This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

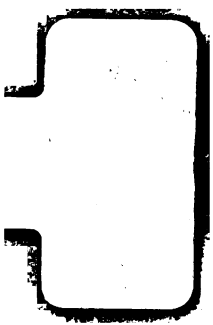
+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

UC-NRLF
$B 184 529



Das
Oberammergauer Passionsspiel.

Geschichtlich und religiös-ästhetisch beleuchtet

von

G. Huyssen,

weiland Konsistorialrat und Militär-Oberpfarrer
des VII. Armeekorps.

Mit einem Vorwort

von

Prof. D. Friedrich Jabri.

Zweite Ausgabe.

Barmen.

Verlag von Hugo Klein.

1890.

Verlag von Hugo Klein in Barmen.

Ablaßwesen, Das, im gegenwärtigen Rom . ℳ —.50.

Aus der Geschichte des Mariendienstes . . . ℳ —.60.

Beyschlag, W. (Professor D.), **Luthers Hausstand** ℳ —.50.

Brecht, Th. (Pastor), **Kirche und Sklaverei.** Ein Beitrag zur Lösung des Problems der Freiheit ℳ 3. —; geb. ℳ 4.

Brecht, Th. (Pastor), **Papst Leo XIII. und der Protestantismus** . . . . . ℳ 2. —; geb. ℳ 3. —.

Eine sehr zeitgemäße Arbeit, welche an der Hand zahlreicher offizieller Kundgebungen und Regierungsmaßregeln Leo XIII. die Stellung dieses Friedenspapstes zum Protestantismus darzulegen sucht.

Buchwald, G. (Lic. Dr.), **Der Evangelische Bund** und seine zweite Generalversammlung zu Duisburg im Lichte der ultramontanen Presse . . . . . ℳ —.40.

Ebner, Th. Das deutsche Volkslied in Vergangenheit und Gegenwart . . . . . ℳ —.75.

Fay, F. A. (Pfarrer), **Königin Christine von Schweden,** die Tochter Gustav Adolfs . . . . . ℳ —.40.

Fey, Carl (Dr.), **Vatikanische Wissenschaft.** Protestantischen Lesern zur Aufklärung und Belehrung . . . ℳ 2.40.

Fleischmann, O., Deutsches Vagabunden- und Verbrechertum im 19. Jahrhundert . . . . . ℳ 2.50.

Für die Feste und Freunde des Gustav-Adolf-Vereins. Bis jetzt 127 Nummern. Illustriert . . à ℳ —.10.

Die Bestrebungen des Gustav-Adolf-Vereins, wenn auch von reichem Erfolge gekrönt, bedürfen doch noch ungleich weiterer Ausbreitung. Die Bedürfnisse zerstreuter evangelischer Gemeinden sind sehr groß und die Propaganda der römischen Kirche ist rühriger wie je. Wir machen als neueste Nummern namhaft u. a.: **Jacobi, H.,** Eine Gustav-Adolfs-Reise durch die österreichischen Alpen; **Fay, F.,** Königin Christine von Schweden; **Kromm, H.,** Die Schwedensäule bei Erfelden; **Rogge, B.** D., Kaiser Wilhelm I. und die evangelische Kirche; **Mosapp, H.** Dr., Herzog Christoph von Württemberg; **Ledderhose, K.,** D. (†) Jakob Reihing, der bekehrte Jesuit; **Rippold, F.** Professor D., Tagebuch des Pater van der Heyden; **Trede, Th.,** War der Apostel Petrus in Rom?

Das

Oberammergauer Paſſionsſpiel.

Geſchichtlich und religiös-äſthetiſch beleuchtet

von

G. Huyſſen, Huyssen

weiland Konſiſtorialrat und Militär-Oberpfarrer
des VII. Armeekorps.

Mit einem Vorwort

von

Prof. D. Friedrich Jahri.

Zweite Ausgabe.

Barmen.
Verlag von Hugo Klein.
1890.

PN3235
H89
1890

Vorwort.

„Will's Gott, auf Wiederſehen in zehn Jahren“ — mit dieſen Worten nahm ich im September 1880 von unſerem ſo dienſtwilligen und liebenswürdigen Wirte in Oberammergau Abſchied. Heute werde ich lebhaft an dieſe Zuſage durch die Bitte erinnert, den nachfolgenden Darlegungen ein kurzes Begleitwort mit auf den Weg zu geben.

Nicht der Wunſch, das Paſſionsſpiel in Oberammergau zu ſehen, ſondern das Verlangen, in dem durch ſeine Landſchaft, wie durch die Eigenart ſeiner Bewohner unvergleichlichen Bayriſchen Gebirge wieder einmal Erholung zu ſuchen, führte mich 1880 ins Hochland. Erſt in München reifte der Plan, auch das Thal der Ammer zu beſuchen. Ich erwartete wenig, oder richtiger, ich ſah ſehr zweifelhaft, mit geteiltem Herzen dem Paſſionsſpiel entgegen. Trotz der begeiſterten Empfehlungen faſt aller, die ein oder mehrere Male dem Paſſionsſpiel beigewohnt, konnte ich mich der Furcht nicht völlig entſchlagen, der Geſamteindruck möge doch ein ungünſtiger, wo nicht abſtoßender ſein. Ein armer Holzſchnitzer, vor Tauſenden von Zuſchauern aller Konfeſſionen, aller Stände das Abend-

mahl seinen Jüngern gebend, in Gethsemane vor Gottes Angesicht ringend, am Kreuze ausrufend: „Es ist vollbracht!“, und als Auferstandener des Grabes Thor brechend — darf ein Christ solche Nachbildung gutheißen?

Es war ein kühler, bewölkter Septembertag. Die ersten einleitenden Scenen waren auf der weiten, in fünf Abteilungen originell gegliederten Bühne, überragt von den Gipfeln der benachbarten Berge, an den in gespannter Erwartung harrenden Tausenden vorübergegangen. Zum letzten Passahmahl ist Christus mit den Seinen versammelt. Er hat das Brot gebrochen und erhebt unter den Einsetzungsworten: „Nehmet hin und trinket“, den Becher. Da bricht der erste Sonnenstrahl durch die Wolken und umstrahlt Christum mit einem wunderbaren Glanze. „Der liebe Gott hat nichts dagegen,“ so flüstert mein Nachbar und fügt hinzu: „so wollen wir uns auch daran erfreuen und erbauen“. Und wirklich, unter diesem Grundgesichtspunkt darf und soll man das Oberammergauer Passionsspiel betrachten. Es ist kein „G'spiel“, es ist im eigentlichen Sinne des Wortes Gottesdienst.

Seit zweihundertundfünfzig Jahren erfüllen in der Passion die Oberammergauer ein Gott gegebenes Gelübde. Aus ursprünglich etwas derben, wo nicht possenartigen Umzügen und geistlosen Litaneien auf dem Kirchhofe ist ein Festspiel geworden, das wohl als die bedeutendste künstlerische Gesamtdarstellung der Jetztzeit zu betrachten ist. Und

nicht nur das. Das in vieler Beziehung bewundernswerte Kunstwerk ist zugleich eine wahrhaft evangelische Darstellung von selten erbaulicher und daher auch apologetischer Kraft. Woher das? Weil die Oberammergauer in ihrer Passion als Richtschnur ihres Empfindens die Kraft des Erlösungstodes Jesu, als Grundlinie der Darstellung das unverfälschte Gotteswort kennen und festhalten. In einerlei Gestalt empfängt an jedem Spieltage der katholische Holzschnitzer das Abendmahl morgens in der Kirche, um es in beiderlei Gestalt bald darauf vor Tausenden seinen Jüngern zu geben. Die Mutter Gottes, von allen Mitspielenden noch eben angerufen in Litaneien, ist wenige Stunden darauf allen nur die Mutter Jesu. In Ehrfurcht beugt der Bauer vor dem Stellvertreter Christi auf Petri Stuhl das Knie; im Spiel aber tritt Petrus uns nicht als der Fels der Kirche, sondern vor allem als der Verleugner seines Herrn entgegen. Nie aber hat protestantischer Einfluß in Oberammergau sich geltend gemacht, und so ist der echt evangelische Geist, der die Oberammergauer Passion durchzieht, die beste Rechtfertigung des Spieles, der Beweis einer ihr innewohnenden, ursprünglichen, sittlich-religiösen Kraft. Darum eben ist sie auch Tausenden schon zur Erbauung, zum Segen geworden. Von den Wenigen aber, die zweifelhaft geblieben, wird wohl keiner den Eindruck einer Profanation, einer Entweihung des Heiligen mit hinweggenommen haben. Das wehrt schon die Hin-

gabe, die Gesinnung, der heilige Ernst der am Passionsspiele Beteiligten.

Wie das Passionsspiel vom Jahre 1880 in einer Weise, wie kaum etwas anderes, was ich je geschaut und gehört, Monate lang mich in Gedanken immer wieder beschäftigt hat, so ist mir das Gedächtnis desselben auch noch nach einer besonderen Seite eine liebe Erinnerung geblieben. Ich meine die Thatsache, daß dasselbe Tausende aus allen Ländern und christlichen Konfessionen nicht nur für einen Tag zusammenführt, sondern in der Empfindung tiefer Bewegung und geheiligter Andacht vereinigt. Je seltener, je unerhörter diese Thatsache leider geworden, destomehr giebt sie Zeugnis, daß es sich hier um eine Darstellung handelt, die den größten Gegenstand nicht nur in reinem Sinne, sondern auch in evangelischem Geiste zum Ausdruck bringt. Denn nur das Evangelium in seiner echten und wahren Gestalt hat eine solch einigende Kraft.

Soll man aber zur sceniſchen Betrachtung der Leidensgeschichte des Herrn, die ja in allen ihren Zügen uns Familie, Schule, Kirche und Kunst fest eingeprägt hat, sich noch vorbereiten, soll man nach Oberammergau einen „Führer zur Passion“ mitnehmen? Doch wohl; jedenfalls habe ich es 1880 bereut, vor der Teilnahme am Passionsspiele nichts über die Geschichte, die Art der Darstellung, den Text, die äußere Organisation und noch so vieles andere gelesen zu haben. Die Darstellung ist eine so vielgestal-

tige: Chorgesang, Einzelgesang, Orchestermusik, alttestamentliches lebendes Bild, neutestamentliche Handlung; der Text ist in seiner Wahl der Bibelworte ein so eigenartiger, die geschichtliche Entwickelung des Spieles in ihrer Beziehung zu der allgemein-sozialen und kirchlichen Stellung des Ortes ist eine so lehrreiche, die technische Leitung und gar manches andere sind so bewundernswert, daß nach allen diesen Seiten ein guter Führer recht gute Dienste leistet. Einem solchen aber dienen diese einleitenden Worte.

Der selige Verfasser, zu dem ich im Verlaufe von dreißig Jahren öfter in freundschaftliche Berührung getreten, beantwortet zunächst in ebenso geistreicher Weise, wie in streng evangelischem Sinne die Frage: darf man überhaupt Passion spielen? mit einem entschiedenen Ja. Und es ist gewiß gut, vor einem Besuche der Oberammergauer Spiele diese Frage an der Hand seiner Darlegungen noch einmal ruhig zu erwägen. Huyssens Ausführungen sind aber in der That geeignet, Freunde in ihrer Überzeugung zu bestärken, und auch Gegner umzustimmen. Eine kurz gehaltene, aber doch umfassende historische Begründung der Berechtigung solcher Schaustellungen giebt sodann der zweite Teil: „Die geschichtliche Begründung und Entwickelung des Passionsspieles“. Die Ergebnisse bester historischer Forschung bietend, erweckt er vor allem den Eindruck: wie unendlich weit läßt doch die Oberammergauer Passion alle anderen früheren hinter sich zurück! Von ganz besonderem Werte

erscheint uns der folgende Abschnitt „Die Bereitung und Zurichtung zum Passionsspiel“. Er erbringt mit wirklich innerer Liebe den Erweis, daß die Passion, man kann sagen, die einzige Richtschnur, ja der Hauptinhalt des ganzen Geistes- und Sinnenlebens eines jeden Oberammergauers von der Wiege bis zur Bahre ist. In dieser völligen, unausgesetzten Hingabe aber, die beherrscht ist von einer kindlich fröhlichen, aber auch männlich starken Religiosität, liegt das Geheimnis des Erfolges. Wir meinen nicht den äußeren, das Zusammenströmen von vielen Tausenden, sondern den christlich-sittlichen für Spieler und Zuschauer. Man hat mit größtem Unrecht vom „glänzenden äußeren Erfolg“ der Spiele für die Oberammergauer gesprochen. Huyssen widerlegt mit Ziffern und Thatsachen diese übelwollende Auffassung. Bis 1880 jedenfalls waren die Passionsspiele der Oberammergauer keine „Spekulation“, sondern allein die großartige, von wahrer Frömmigkeit durchdrungene Einlösung eines Jahrhunderte alten Gelübdes. Diesem Erweise gilt auch, wie gesagt, letzten Endes der ganze dritte Teil unseres Buches.

Im Schlußabschnitte, der allein den größeren Teil der Arbeit ausmacht, wird uns „die gegenwärtige Erscheinung des Passionsspieles“ vorgeführt. Es ist eine getreue und gedankenreiche Analyse der Gesamtdarstellung in Gesang, Bild und Handlung. Ein Jeder wird sie, selbst wenn er im einzelnen anderer Meinung ist, mit Interesse und Nutzen

leſen; man thue es aber, um ſich den unmittelbaren Eindruck nicht zu ſchwächen, lieber nicht allzu kurze Zeit vor der Vorſtellung.

Für die Aufführungen des Jahres 1880 erſchien G. Huyſſens Schrift zu ſpät. Sie erſcheint nun in zweiter Ausgabe*). Dieſelbe wird, denke ich, viele Leſer finden und ſicherlich aus vielen derſelben Beſucher der diesjährigen Paſſionsſpiele in Oberammergau machen.

Für den Beſtand und die ſegensvolle Weiterführung des Paſſionsſpieles im bayeriſchen Gebirge giebt es aber eine Grundbedingung. Sie iſt, daß die Gemeinde Oberammergau nicht nur allen Verſuchungen zur öfteren Wiederholung, als alle zehn Jahre, widerſtehe und den Grundſatz feſthalte, daß nur Gemeindeglieder am Spiele — auch im muſikaliſchen Teile, wie dürftig er werden mag — ſich beteiligen dürfen, ſondern vor allem, daß ſie den Geiſt, in dem das Paſſionsſpiel begonnen und bisher ausgeführt worden iſt, ſtreng bewahre. Der Zuſtrom von Fremden wird in dieſem Jahre vorausſichtlich ein außerordentlicher werden, und die Verſuchung, den Geſchäftsgeiſt in die edle Sache eindringen zu laſſen, wird mit jedem Jahrzehnt ſich ſteigern. Gott wolle den Bewohnern des ſchlichten Gebirgsdorfes Kraft verleihen, dem

*) Der Titel der erſten lautete: „Chriſti Leiden im deutſchen Volksſchauſpiel, namentlich im Oberammergauer Paſſionsſpiel. Von G. Huyſſen. 1880".

ernst und nachdrücklich Widerstand zu leisten. Sie werden es vermögen, so lange sie in dem Sinne und Geiste beharren, der in der Einleitung des Programms von 1880 — die hoffentlich auch für dieses Festspieljahr wieder an die Spitze gestellt wird — sich ausgesprochen hat. Wir teilen dies schöne und gute Wort zum Schlusse hier mit.

„Die Bewohner Oberammergaus — sagt die Einladung von 1880 — weit entfernt, durch solche ruhmreiche Auszeichnung ihres Heimatsortes zu unrühmlichem Dünkel sich verleiten zu lassen, geben in Demut und tiefem Dankgefühle dem die Ehre, von dem aller Segen kommt; und wohl wissend, daß nicht das einfache Spiel einfacher Landleute solche Anziehungskraft zu üben vermöge, schreiben sie mit Recht den glücklichen Erfolg ihrer Bemühungen lediglich der Erhabenheit der von ihnen dargestellten heiligen Handlung zu, die selbst auch der unvollkommenen Darstellung Weihe und Würde verleiht.

„Möge nun auch im Jahre 1880 die Vorstellung „des großen Versöhnungsopfers auf Golgatha" von Gottes befruchtendem Segen begleitet sein! Möge es den Mitwirkenden gelingen, das Versöhnungswerk des göttlichen Menschenfreundes so würdig und wahr zur Anschauung zu bringen, daß die Beiwohnenden darin die kräftigste Anregung zur frommen Betrachtung und daraus hervorgehenden Erbauung finden! Denn nicht eine vorübergehende Befriedigung neugieriger Schaulust, sondern ein

nachhaltiger Eindruck auf Herz und Gemüt und Willen der Schauenden war das Endziel, welches unseren Voreltern, den Begründern unseres Passionsspieles, wie dessen ersten Besuchern vorschwebte, und soll auch jetzt noch bei jeder Erneuerung das Endziel sein, welches den Mitwirkenden und Beiwohnenden vorschwebt.

„Wenn die Besucher der Passionsvorstellungen durch die hier sichtbare Übereinstimmung der Leidensgeschichte des Herrn mit den Vorbildern und Verheißungen des Alten Bundes zu tieferer Einsicht der Ratschläge Gottes geführt, und dadurch im Glauben an Christus, als den längstverheißenen Gottessohn und Retter der Menschheit, neu bestärkt werden; —

„— wenn sie durch den lebendigen Anblick des für unsere Sünden leidenden und sterbenden Heilandes innigst gerührt, mit tiefem Abscheu vor Sünde und Unrecht, mit bitterer Reue über die eigenen Verfehlungen, mit dem festen Entschlusse, der Sünde auf ewig abzusagen, erfüllt werden; —

„— wenn sie durch die Vergegenwärtigung der unendlichen Liebe desjenigen, der uns geliebt hat bis zum Tode des Kreuzes, und noch am Kreuze hangend uns alle in seinem liebevollen Herzen getragen hat, in ihrem Innersten zu feuriger Gegenliebe entzündet werden; —

„— wenn sie durch das Voraugenstellen des höchsten Musterbildes menschlicher Tugend unwiderstehlich angezogen

werden, dem Beispiele Jesu nachzufolgen, dieses Musterbild, diesen Gehorsam gegen den himmlischen Vater, diese Liebe gegen die Mitmenschen, sogar gegen Todfeinde, diese Demut, diese himmlische Sanftmut und Geduld in sich nachzubilden: — — dann, o dann ist das rechte Ziel der Passionsvorstellungen erreicht, dann sind diese ein Schauspiel, durch welches der göttliche Erlöser verherrlicht wird, auf welches der Allerhöchste mit Wohlgefallen niedersieht, über welches die Engel des Himmels und unsere seligen Voreltern sich freuen; ein Schauspiel jedem, der in solcher Gemütsstimmung heimkehrt, segenbringend für Zeit und Ewigkeit."

In diesem Sinne möge auch das Passionsspiel im Jahre 1890 vielen zu einem Segen werden! Das ergreifendste Drama, das die Weltgeschichte kennt, für Millionen seit Jahrtausenden der Gegenstand heiligster Andacht, wird in ihm uns unmittelbar vor Augen gestellt. Möge es dem gläubigen Christen ohne Unterschied der Konfession zur Erbauung, dem nach Wahrheit und Friede Suchenden zur Erweckung, dem religiös Gleichgültigen zu ernster Mahnung dienen!

Darum, will's Gott, auf Wiedersehen in Oberammergau!

Godesberg, Ende Februar 1890.

Friedrich Fabri.

Inhalt.

Seite

I. Die religiöse Bedeutung und Berechtigung der Passionsspiele 1

II. Die geschichtliche Begründung und Entwickelung derselben 37

III. Die Bereitung und Zurichtung zum Oberammergauer Passionsspiel 87

IV. Die gegenwärtige Erscheinung desselben 113

I.

Die religiöse Bedeutung und Berechtigung des Passionsspiels.

Das Oberammergauer Passionsspiel ist wieder einmal in Scene gegangen. Wieder hat es wie schon vor zehn, vor zwanzig und dreißig Jahren Tausende und aber Tausende von nah und fern aus allen Gegenden Deutschlands und aus dem Auslande herbeigelockt, und von Allen, die dort gewesen sind, werden nur Wenige, ohne tiefen lebendigen Eindruck empfangen zu haben, nach Hause zurückgekehrt sein, wenn auch natürlich nicht jedem Alles gleichmäßig zusagen konnte und der Eine hier, der Andre da seinen kritischen Maßstab anlegte. Es liegt aber doch unverkennbar etwas Erhebendes, Großartiges darin, zu sehen, wie fünf Monate hindurch an allen Sonntagen und Montagen, sowie auch an den dazwischen fallenden katholischen Feiertagen ein Publikum von fünftausend bis sechstausend Menschen aus allen Confessionen, allen Glaubens-Richtungen, allen Ständen, allen Ländern der Welt sich in diesem kleinen oberbaierischen Gebirgsdorfe versammelte, um andachtsvoll der Darstellung des Leidens Christi beizuwohnen, wie sie von schlichten Holzschnitzern und Landleuten geboten ward. Wer je daran gezweifelt hatte, daß diese einfachen heiligsten Gegenstände des

Glaubens, dieſe erhabenen Geſchichten und Bilder aus dem alten und neuen Teſtament, die dort vorgeſtellt und aufgeführt wurden, doch noch, trotz allem Unglauben auf der einen und Aberglauben auf der andern Seite, eine Macht bilden in der Chriſtenheit unſerer Tage, der konnte durch einen Beſuch in Oberammergau dieſe erhebende Ueberzeugung gewinnen. Mehr als die größten geiſtlichen Redner der Gegenwart und der Vorzeit haben dieſe Landleute vermocht: ſie haben Tauſende auch von ſolchen Chriſten, die längſt der Kirche entfremdet waren, die Bibel nicht mehr leſen, dem Paſſionsgottesdienſt nicht beiwohnen, unter das Gehör der evangeliſchen Berichte über Chriſti Leiden, Sterben und Auferſtehen gebracht, und haben dadurch tauſend Gemüther ergriffen, erbaut, tief bewegt und hoch erhoben, die wohl längſt meinten, religiöſer Einwirkung nicht mehr fähig zu ſein. Aber von dieſer abgeſehen und die Sache künſtleriſch betrachtet, kann auch kein Virtuos, kein großer Schauſpieler und keine Opernſängerin ſich rühmen mit aller Kunſt und Fertigkeit, mit allen Reklamen und äußeren Anziehungsmitteln eine ſolche Zugkraft ſelbſt in den größten Hauptſtädten Europa's und Amerika's ausgeübt zu haben, wie dieſe oberbaieriſchen Landleute in ihrem armen obſcuren Dörflein an der Ammer.

Dies iſt in der That eine kulturhiſtoriſche Erſcheinung von der allereminenteſten Bedeutung, und daß ſie in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts, in einer Zeit des Materialismus, des Sinnengenuſſes, der Gottentfremdung, des Unglaubens möglich geweſen, wirklich geworden iſt, das iſt wunderbar, das ſteht einzig in ſeiner Art da. Es gilt wahrlich noch heute unverkürzt, was Eduard Devrient

vor dreißig Jahren zu Anfang seiner höchst interessanten Schrift über das Oberammergauer Passionsspiel sagt: „Es ist ein wahrer Seelentrost inmitten des Zersetzungsprozesses, den der moderne Geist mit allem Alten und Ueberkommenen vornimmt, umgeben von den haltungslosen Trümmern des bisherigen Lebens, mit denen wir zugleich soviel Angelebtes, Liebgewordenes und Volksthümliches zerbröckeln und vergehen sehen, — daß da eine Erscheinung wie dieser Ueberrest der geistlichen Schauspiele des Mittelalters, so altdeutsch kerngesund und jugendlich vor uns steht, als wären sie gestern erst entstanden, uns mit den unbefangenen Kinderaugen fröhlich ansieht und zuzurufen scheint: der alte Hort des deutschen Volksgeistes ist unvertilgbar und unerschöpflich: wenn ihr nur Glauben daran habt, macht er euch wieder überreich." — Das mag denn ein Christenherz wohl zu Lob und Dank stimmen. Denn die ganze großartige Erscheinung trägt ja einen durch und durch biblisch gläubigen Charakter an sich; die braven Darsteller begehen damit, ein frommes Gelöbniß ihrer Väter ausführend, einen religiösen Akt, und die Zuschauer werden dadurch eingeführt in das Geheimniß der erlösenden, sich selbst für uns hinopfernden Liebe in eben so ergreifender, anschaulicher, als tief erbaulicher Weise. Es will doch etwas sagen, wenn da von Morgens acht Uhr bis Abends gegen halb sechs Uhr, mit einer einzigen, kaum anderthalbstündigen Pause um Mittag, die Tausende, von überall her zusammengeströmt, still andächtig ununterbrochen lauschen heiligen Worten und heiligen Gesängen, verfolgen den Leidens- und Todesgang des großen göttlichen Dulders und nachfühlen den Sündenschmerz, die Erlösungshoffnung und die Siegesfreude, wie

sie in diesen Bildern, in diesen Liedern, in diesen Klagen und Jubeltönen mächtig an das Herz bringen. Und wir zweifeln nicht daran, — die stille andachtsvolle Haltung Aller, die Thränen der Rührung in den Augen Vieler, die Aeußerungen dankbarer Anerkennung der Meisten weisen darauf hin, — es ist ein Segen für Tausende von diesen kurzen Stunden der Sonntagsfeier in Oberammergau ausgegangen, der, Gott gebe es, nicht ohne Nachwirkung für ihr Glauben und Leben sein wird. So mag wohl bei gar Vielen zur Wahrheit geworden sein, was in einem Textbüchlein der das Passionsspiel begleitenden Gesänge gesagt ist: „Haben wir nun in Oberammergau das Leiden des Herrn betrachtet, so wollen wir frischen Muthes heimwärts ziehen, dasselbe in uns zu That und Leben werden lassen, dann hat das Gelübde der Oberammergauer seinen Zweck erreicht, nämlich die religiöse Erbauung des anwesenden christlichen Volks; wie das Volk auf Calvarien werden wir an die Brust klopfen und stillschweigend von dannen gehen.“

Dem gegenüber erscheinen doch nun alle Einwendungen, die gegen eine derartige Darstellung des Leidens und Todes Christi erhoben werden, unhaltbar. Da sagt Mancher, es sei unpassend, die heilige Geschichte auf die Bühne zu bringen und wir können das, so wie jetzt die Bühne geworden ist, im Allgemeinen wohl gelten lassen. Wir möchten auch nicht gerne auf einem Theater, wo gestern ein Ballet und vorgestern eine leichtsinnige Operette aufgeführt wurde, heute das Leiden des Erlösers dargestellt sehen von einem Charakterdarsteller oder ersten Liebhaber, der vielleicht morgen den Mephistopheles und übermorgen den Romeo gibt. Das paßt nicht, und daß die Versuche dieser Art, die z. B. von

den Schauſpielern in St. Francisco gemacht worden ſind, keinen Beifall beim Publikum gefunden haben, iſt ſehr natürlich und erfreulich. Und wenn der Mime, der den Chriſtus darſtellen wollte, es darnach gemacht hat, daß er wegen Gotteslästerung um 250 Dollars geſtraft werden konnte oder mußte, ſo iſt es gewiß durchaus in der Ordnung, daß das geſchehen iſt. Aber was die frommen Oberammergauer Landleute und Holzſchnitzer am Ausgang ihres Dorfes in der Nähe ihres Kirchleins, deſſen Kirchhof dazu zu klein geworden iſt, vornehmen, das iſt doch etwas ſehr viel anderes, als ſo ſchlechthin Chriſtum auf die Bühne bringen. Jedoch davon abgeſehen verwerfen Andere es überhaupt, Chriſtum darſtellen zu wollen. Die Hauptfrage iſt hier, ſo laſen wir kürzlich in einem evangeliſch kirchlichen Wochenblättchen: „darf ein Menſch es ſich unterfangen, in ſeiner Perſon den Sohn Gottes darſtellen zu wollen, an ſeiner Statt in Gethſemane zu beten, das heilige Abendmahl zu reichen, das „Es iſt vollbracht“ zu rufen?“ Wie tendentiös falſch iſt doch hier die Frage geſtellt! Der Sohn Gottes als ſolcher iſt ja gewiß ebenſo undarſtellbar für die Kunſt, wie Gott Vater, der unſichtbar Ewige ſelbſt, den durch Plaſtik oder Malerei abzubilden wir immer für eine große Verirrung der Kunſt gehalten haben. Der durch dieſe dargeſtellt werden kann, iſt ja gewiß immer nur der Menſchenſohn, der nach Philipper 2, 7 ſeiner Gottheit ſich entäußernde, die Knechtsgeſtalt des Menſchen annehmende, in Armuth und Schwachheit dienende, uns, ſeinen Brüdern, in Allem, ausgenommen die Sünde, gleichgewordene Menſchenſohn, der in Gethſemane ſo recht als unſer Einer betend ſpricht: „Vater, iſt es möglich, ſo gehe dieſer Kelch an mir

vorüber, doch nicht wie ich will, ſondern wie Du willſt", der auf Golgatha im Uebermaß des menſchlichen Leidens und Seelenſchmerzes aufſeufzt: „Mein Gott, mein Gott warum haſt Du mich verlaſſen?" Die wunderbar ergreifende und rührende Erſcheinung dieſes Menſchgewordenen wird dargeſtellt, aber keineswegs ſtatt ſeiner in Gethſemane gebetet oder in Jeruſalem das Abendmahl ausgetheilt, ſondern nur äußerlich ſichtbar durch die Kunſt zur Anſchauung gebracht, wie er ſich dabei verhalten haben mag und was er dabei geſprochen hat. Und warum ſoll das der Kunſt nicht geſtattet ſein? Hat die Plaſtik, hat die Malerei die Scene der Kreuzigung, der Abendmahlsfeier, des Gebets in Gethſemane in den Kirchen und vor den Kirchen, wie auf den Friedhöfen ſeit alter Zeit gerade vorzugsweiſe gerne zur Darſtellung gebracht, warum ſollte das gleiche Recht der mimiſchen Kunſt von vornherein verſagt ſein? Warum ſollte nicht auch ſie ihrerſeits einmal einen lebendigen Crucifixus, dargeſtellt von einem fühlenden Menſchen, ſtatt eines hölzernen oder ſteinernen, in der Nähe einer Kirche zur Anſchauung bringen dürfen? Der Darſteller ſoll und will ja ebenſowenig für Chriſtus ſelbſt gehalten werden, als das aus Holz oder Stein geſchnitzte Chriſtusbild. Die Kunſt iſt im einen wie im andern Fall nur Darſtellungs-, Erinnerungsmittel, zu abſoluter Täuſchung will ſie es nie bringen. Oder nimmt man etwa Anſtoß hauptſächlich daran, daß dabei auch die Worte des leidenden und ſterbenden Erlöſers: „Es iſt vollbracht" und die andern möglichſt natürlich wieder ausgeſprochen werden? Nun, wie oft thut das der Paſſionsprediger, indem er mit möglichſtem Affekt des Gefühls, mit möglichſt naturgetreuer Betonung, mit möglichſt würdiger

Haltung des Kopfes, Richtung des Auges, Geſtaltung der Mienen dieſe Worte wieder und wieder vor der Gemeinde in den Mund nimmt, um ihr dadurch recht lebendig die ergreifenden Momente der Leidensgeſchichte innerlich nahe zu bringen! — Wenn man das ganz in der Ordnung findet, wie ſollte es dann verboten ſein oder als Vermeſſenheit erſcheinen, nun mit dem Mienenſpiel und den Worten zugleich auch die äußere Haltung des ganzen Leibes mit zu verſinnbildlichen? Es liegt ſolcher Anſicht ſowohl ein Verkennen des Weſens der dramatiſchen Kunſt zu Grunde, welche wie jede andere nur ſymboliſch iſt, als ein Vergeſſen ihrer Würde und Bedeutung, die ſie vom Religiöſen nicht ausſchließen kann. Man hat uns gefragt, mit welchem Bewußtſein wohl der Darſteller des Chriſtus in Oberammergau, wenn er ein frommer Mann ſei, am Abend im Gefühl ſeiner Sündhaftigkeit ſich zur Ruhe legen und vor ſeinem Herrn beugen könne, nachdem er am Tage denſelben nachzumachen ſich bemüht habe? Wir haben geantwortet: Hoffentlich mit dem beruhigenden Gefühl eines frommen Predigers, nachdem er am Sonntag, wenn auch in aller Schwachheit, doch in ſeiner Weiſe, nach der ihm verliehenen Gabe ſich beſtrebt hat, durch Wiederholung und Erklärung der Worte des Heilandes das Bild deſſelben möglichſt tief den Herzen ſeiner Zuhörer einzuprägen. Und das mag in der That dem Joſeph Mayr bei Vielen beſſer gelungen ſein, als manchen Predigern dort und hier.

Die dramatiſche Kunſt hat ſich ſtets, ſowenig als die Bildhauer-, Maler- und Tonkunſt dieſen höchſten, heiligſten Gegenſtand ihrer Darſtellung rauben laſſen, und das von irgend einem Zweige der Kunſt verlangen zu wollen, hieße der

Kunst zumuthen, sich selbst aufzugeben, insofern doch einmal eben das Ideale ihr eigentlicher Gegenstand ist; es hieße zugleich auch den innigen Zusammenhang zwischen Religion und Kunst, ihr treues Zusammenwirken, das zu allen Zeiten für beide von der allerhöchsten Bedeutung und Förderung gewesen ist, zerstören. Und müssen wir unserm großen Schiller gewiß Recht geben, wenn er den dramatischen Künstler von sich rühmen läßt: „Mit allen seinen Tiefen, seinen Höhen roll ich das Leben auf vor deinem Blick", so wird man die tiefsten Tiefen und die höchsten Höhen, die das Menschenleben jemals erreicht hat in dem Leben des Gottmenschen Jesus Christus, gewiß auch als den erhabensten Gegenstand dieser Kunst gelten lassen müssen.

Aber, so hören wir Manche einwenden, das ist's ja gerade, warum wir die dramatische Behandlung und Darstellung des Lebens und Leidens Christi nicht wollen: es ist zu erhaben, zu göttlich groß dazu! Und diese Einwendung könnte sich auf die Forderung des Aristoteles berufen, welcher zum Helden einer Tragödie einen Mann verlangt, „den weder seine Tugend und Gerechtigkeit besonders hoch stellen, noch Laster und Verworfenheit in's Unglück stürzen, sondern eine Verirrung, übrigens einen Mann in hohem Ansehen und glücklichen Verhältnissen." Demnach steht es ja allerdings fest, daß Christi Leben und Sterben von dieser Seite gefaßt, zu einer Tragödie im gewöhnlichen Sinne zu groß und herrlich ist. Und doch ist es andererseits wieder so ächt und voll, so tief wahr menschlich und in Gethsemane wie auf Golgatha von allem übermenschlich unnatürlichen, kalten Stoicismus so weit entfernt, und die an dem Herrn geschehene Schandthat ist eine so furchtbare, daß doch unsere

tiefſte, ächt menſchliche Sympathie im höchſten Maße dadurch erregt wird und Chriſti Leiden und Tod als die größte Tragödie, die je die Welt ſah, gelten kann. Und Ariſtoteles verlangt ja gerade für dieſe auch „eine Wehthat der verderblichſten und ſchmerzlichſten Art, wie Mord und Selbſtmord vor unſern Augen, übermenſchliche Schmerzen, Verletzungen und ähnliches Schreckhafte“. Demnach wird man das Leiden und Sterben Chriſti doch wohl nicht von der dramatiſchen Darſtellung ganz auszuſchließen, wohl aber eine beſondere Weiſe der Behandlung dafür zu fordern haben.

Und in den früheſten Zeiten der chriſtlichen Kirche iſt denn auch ſchon „der leidende Chriſtus“ in einer Tragödie behandelt worden, und zwar wird dieſer, doch wohl zur Darſtellung durch junge Geiſtliche beſtimmte Verſuch keinem geringern, als dem berühmten morgenländiſchen Kirchenvater Gregor von Nazianz, der von 330 bis 390 lebte, zugeſchrieben, was allerdings nicht ganz klar erwieſen iſt. In dieſem Drama wird nun freilich weniger Chriſtus ſelbſt, als vielmehr ſeine Mutter Maria zur eigentlichen Hauptperſon gemacht, wie es auch ſchon im Prolog lautet:

Der Myſterien
Geweihte Worte hörſt Du aus dem Munde ſelbſt
Der jungfräulichen Mutter, aus des Jüngers Mund,
Der ſich des Herrn und Meiſters Vielgeliebten preiſt.
Denn ſie zuerſt in herbem Mutterſchmerz beweint
Des Sohnes Leiden; ihren Jammer hörſt Du um
Des Todes Sendung vom Beginn der Welt, der Schuld
In Wahrheit dran, daß ſie des Wortes Mutter heißt,
Daß ungerechte Qualen ſie nun dulden muß.

So zeigt uns denn der fromme Dichter die Schmerzensmutter inmitten ihrer den Chor bildenden Begleiterinnen

aus Galiläa, wie sie draußen vor Jerusalem am Wege zur Schädelstätte steht und nachdem sie von dem ihrem Sohn drohenden Unglück gehört hat, voll Angst weitere Kunde erwartend den Kreuzigungszug vorbeiziehen sieht, der aber vom Publikum nicht gesehen wird. Dagegen wird Maria durch den Chor, durch Boten und durch den Jünger der Liebe Johannes über den Gang der Ereignisse in Kenntniß gesetzt, wodurch sie zum Ausdruck ihres tiefsten Schmerzes veranlaßt wird. Dieser bildet einen Haupttheil des Dramas, welches insoweit einen vorzugsweise lyrischen Charakter trägt. Der Schmerz der Maria ist aber immer durchzogen und getragen von der Erkenntniß der hohen Bedeutung des Leidens und Todes Christi, über dessen Bestimmung nach dem ewigen Rathschlusse Gottes zur Erlösung der sündigen Menschheit sie eingehende Belehrung auf Grund des Wortes Gottes gibt. So fehlt den Wehklagen der Maria denn auch nicht der Ausdruck der Hoffnung auf Christi Auferstehung. Sie sagt:

Bald aus dem Grabe, wie vom Ruhebett empor
Sich heben und gen Himmel fahren siehst Du ihn,
Wie er's und vor ihm die Propheten kündeten.
Die Hoffnung wurzelt unerschütterlich in mir;
Ja mich vor Allen, welcher nur der Hoffnung Trost
Noch blieb, beseelt sie und nicht täusch' ich mich im Geist.
Heil harret mein! — Es nur zu rühmen ist schon süß,
Doch welch' Entzücken, wenn die Hoffnung sich bewährt.
Noch freilich überwältigt mich das Mißgeschick,
Klar seh' ich zwar, was sich in kurzer Frist erfüllt,
Doch jetzt ist mächt'ger als die Hoffnung noch der Schmerz.

Nachher stellt sich dann dem Zuschauer das aufgerichtete Kreuz mit der Leidensgestalt des Heilands dar, und man

hört die Kriegsknechte rohe Reden führen und die Juden ſpotten unter dem Kreuz, man hört aber auch aus der Ferne vom Kreuz die Worte des ſterbenden Erlöſers in ergreifender Weiſe herübertönen. So ſpricht er tröſtend zu Maria:

Warum benetzen Thränen noch Dein Aug' o Weib?
Was ſenkeſt Du das Antlitz, ſteheſt ſchluchzend und
Erſchüttert, da Du glücklich ja zu preiſen biſt?
Warum nimmſt Du kein Beiſpiel freudig doch an mir?
Wohl ſtimmt dies Alles mit dem Wort der Weiſſagung,
Das mein und der Propheten Mund verkündete.
Die Zeit kommt, daß die Menſchheit ihre Schuld dem Feind
Abbüße, warum klagſt Du alſo um den Sohn?

Nach dem Tode Chriſti wird noch der Selbſtmord des Verräthers und das Begräbniß mit den ſich daran anſchließenden Verhandlungen über die Bewachung des Grabes erzählt, und zuletzt ſieht man das Grab und den daraus glorreich erſtandenen Erlöſer.

In einer derartigen dramatiſchen Behandlung und Darſtellung des Leidens Chriſti kann doch nun gewiß nichts Unwürdiges oder Unchriſtliches gefunden werden.

Aber vielleicht liegt das dunkle Gefühl der Abneigung ſo Vieler, Chriſtum ſceniſch dargeſtellt zu ſehen, zumeiſt darin, daß ſie meinen, ſein Leben, ſeine Erſcheinung, ſein Weſen trete dadurch uns Menſchen, unſerm Wahrnehmen, Fühlen und Empfinden, Hören und Sehen zu nahe und ließe dadurch Gefahr, an ſeiner göttlichen Hoheit durch die menſchliche leichtere Faßbarkeit zu verlieren. Nun dieſe könnten wir mit Wichern in ſeiner Brochüre über das Oberammergauer Paſſionsſpiel auf den Apoſtel Johannes verweiſen, der gerade zu Anfang ſeines erſten Briefes Werth legt auf

den Umſtand: „das wir gehört haben, das wir geſehen haben mit unſern Augen, das wir beſchaut haben und unſre Hände betaſtet haben vom Wort des Lebens, das verkündigen wir euch.“ Und ſo ſchreibt gerade Johannes, der doch ſonſt Chriſti Gottheit von allen Evangeliſten am meiſten feiert und hervorhebt. Wer dieſelbe aber zu verlieren fürchtet bei der Betrachtung und Anſchauung ſeiner vollen und ganzen menſchlichen Knechtsgeſtalt und Niedrigkeit, der darf am Ende die Scene von Gethſemane und Golgatha ebenſo wenig leſen oder redneriſch behandeln hören, als durch die bildende oder dramatiſche Kunſt dargeſtellt ſehen. Und ein nicht ganz gut und ideal gehaltenes Crucifix zeigt uns doch das „Jammerbild zwiſchen Erd' und Himmel hangen“ in ſehr viel kläglicherer Geſtalt, als der mimiſche Künſtler in Oberammergau.

Leider hat aber nun allerdings in unſerer Zeit die dramatiſche Kunſt ſich weiter als die andern von der Religion entfernt, ſo daß es ſich erklärt, wenn Viele, die es ganz in der Ordnung finden, daß Chriſtus in den verſchiedenen Situationen ſeines Leidensweges auf die Leinwand gemalt, in Stein gehauen, aus Holz geſchnitzt wird, ſich daran ſtoßen, wenn man denſelben auch zum Gegenſtand dramatiſcher Darſtellung macht. Aber man thut nur Unrecht, ſolchen Anſtoß auch zu übertragen auf das fromme Unternehmen der Oberammergauer „Herrgottſchnitzer“. So werden doch dieſe ländlichen plaſtiſchen Künſtler genannt, aus deren Reihen die Hauptactores in jenem oberbaieriſchen Dorfe hervorgehen. Wenn ſie die heiligen Gegenſtände, die ſie plaſtiſch ſchon hundert Mal dargeſtellt haben, nun mit demſelben frommen Sinne alle zehn Jahre auch einmal dramatiſch

behandeln, ſo können ſie oder ihre Kunſt doch nicht davor, daß anderswo auf großen und kleinen Bühnen, in Hauptſtädten, Vorſtädten und Provinzialſtädten die dramatiſche Kunſt leider vielfach ausgeartet iſt und vielfach in unwürdiger Weiſe zu unwürdigen Zwecken des Sinnenkitzels, des leeren Amüſements, der Erregung niederer Leidenſchaften mißbraucht wird. Seit wann und wo hebt aber der Mißbrauch einer Sache den rechten Gebrauch auf? Dann könnte auch wohl gegen die Redekunſt und Dichtkunſt polemiſirt werden, weil notoriſch mit ihr auf der Kanzel und unter der Kanzel von Rednern und Sängern zu aller Zeit mancherlei Mißbrauch getrieben worden iſt. Wenn dennoch die evangeliſche Predigt und Liederdichtung eine ſegensvolle gottgewollte Erſcheinung im religiöſen und Culturleben bleibt, ſo wird man auch die der dramatiſchen Kunſt angehörigen geiſtlichen Spiele in ihrer hiſtoriſchen, durch die ernſte Sitte vergangener Zeiten geweihten Verbindung mit der Religion anerkennen und ſtehen laſſen müſſen, mag auch der Mißbrauch, den ein entartetes Geſchlecht ſpäterer Zeiten mit dieſer Kunſt getrieben hat, ſie in ihrer gewöhnlichen Uebung und Erſcheinung noch ſo weit von der Kirche geſchieden haben.

So läßt ſich denn auch in der That die katholiſche Kirche hierdurch nicht abhalten, noch heute in ihren Geſellen-Vereinen unter Leitung der Kapläne dramatiſche Aufführungen zu veranſtalten, und ſie erzieht ſich auf ſolche Weiſe eine ſtreng kirchlich geſinnte junge Schaar noch ſicherer und zahlreicher zu ihren Zwecken, als das in der evangeliſchen Kirche gelingt, wo man meiſt in den Jünglingsvereinen nur erbauliche Bibelbetrachtung, Gebet und Geſang treibt.

Doch wie auch gegenwärtig die Stellung der Kirch zur dramatiſchen Kunſt ſein möge, urſprünglich hinge beide auf's Engſte mit einander zuſammen.

Gerade bei der mimiſchen Kunſt iſt dieſer hiſtoriſch Zuſammenhang faſt noch ein innigerer, als bei den an dern Künſten, inſofern ſie ja aus der Gottesverehrun hervorgegangen iſt. Das gilt für die erſte Entwicklung de dramatiſchen Kunſt bei den Alten und gilt eben ſo wiede für das Schauſpiel der chriſtlichen Zeit. Dort wie hie ſind die Wurzeln deſſelben im Gottesdienſt zu ſuchen. Da antike Drama bildete anfänglich einen Theil der Dionyſos feſte und des dieſem Gotte gewidmeten Cultus. Es hatt zuerſt nur dieſen in ſeinen Leiden und ſeinen Siegen zum Gegenſtand. Dieſelben wurden anfänglich in Feſtgeſänge gefeiert und in der Erinnerung des Volkes lebendig erhalten Das waren Dithyramben, inſofern ſie in einem theilweiſ durch den Wein entſtandenen Rauſch der Begeiſterung ge dichtet und nun in der Exſtaſe vorgetragen wurden. Ein Chorgeſang auf die Götter wirkte dabei mit. Theſpis, de gewiſſermaſſen als Vater der alten griechiſchen Tragödi gelten kann, fügte den Prolog und die Rede hinzu, und Aeſchylus ließ dann auch noch einen Schauſpieler mehr auf treten und dieſelben auf Kothurnen und in Koſtümen er ſcheinen. Es war dann nachher ein ganz von ſelbſt ſic machender Uebergang, daß man ſtatt des immer ſchon wi ein Menſch leidenden und ſiegenden Gottes, Menſchen zum Gegenſtand des Schauſpiels nahm und ihre ſeeliſchen und leiblichen Kämpfe und Siege ſchilderte. Dem Dionyſos, der urſprünglich der Inhalt und Gegenſtand der ganzen feſtlichen Vorſtellung geweſen war, verblieb dann nachher

nur noch das Opfer bei den Feſten, und ſeine Feſte blieben lange Zeit die einzigen oder doch die vornehmſten, bei denen ſolche Darſtellungen ſtattfanden, wie denn auch der Prieſter des Dionyſos den Ehrenplatz dabei in Anſpruch nehmen konnte. Und auch nachher, als ſich das antike Drama immer ſelbſtſtändiger geſtaltete und mehr für ſich auftrat, blieben doch die von den Götterfeſten her üblichen Chorgeſänge, Aufzüge und Umzüge zu Ehren der Götter um einen ihnen errichteten Altar her damit verbunden.

Wenn auch in anderer Weiſe, ſo iſt doch aus der Verehrung Gottes und des leidenden, ſterbenden, ſiegreich auferſtandenen Gottes- und Menſchenſohnes das chriſtliche, namentlich auch das deutſche Drama erwachſen, indem der Gottesdienſt beſonders an den Hauptfeſten der Kirche, die die Heilsthatſachen der Erlöſung durch Chriſtum feiern, ſich ſehr bald im Geſang des Chores und den Worten des Prieſters dramatiſch geſtaltete. Nachher wurden feſtliche Umzüge und einzelne ſymboliſche Akte damit verbunden, und ſpäter die Leidensgeſchichte in der Kirche zur Oſterzeit vollſtändig dramatiſch dargeſtellt. Nach und nach verlegte man dieſe Paſſionsſpiele aus der Kirche auf die freien Plätze vor derſelben, und dann wurden auch andere bibliſche Gegenſtände, namentlich aus dem alten Teſtament, ſo wie auch aus der Heiligen- und Märtyrergeſchichte zur Darſtellung gebracht.

Von dieſen bis zur Aufführung moraliſcher und leider bald auch unmoraliſcher Geſchichten rein weltlichen Charakters war dann natürlich nur mehr ein Schritt.

Aber hiervon abgeſehen, geſtaltete ſich die Form der alten Meſſe und Liturgie, die eigentlich die Tendenz hatte,

die Paſſion des Heilands ſtets auf's Neue durch eine gottesdienſtliche Handlung zu vergegenwärtigen, ja ſein Verſöhnungsopfer gewiſſermaſſen unblutig zu wiederholen, an ſich ſchon von ſelbſt dramatiſch. Die Aktion und das ſymboliſche Geberdenſpiel des adminiſtrirenden Prieſters, ſeiner Aſſiſtenten, Chorknaben und Meßdiener, verband ſich mit der dialogiſchen Ausbildung des Gebetsaktes. Wechſelgeſang zwiſchen dem Geiſtlichen, der Gemeinde, dem Chor, Rede und Gegenrede, Gruß und Gegengruß in Reſponſorien und Antiphonien, das Sündenbekenntniß des Einen für Alle und dann das Kyrie Aller, das „Dominus vobiscum“ des Prieſters und die Antwort „Und mit Deinem Geiſte“ von Seiten der Gemeinde, das Gebet des Erſtern, das Amen der letzteren, dann das „Ehre ſei Gott in der Höhe“ als himmliſcher Lobgeſang der Engel im Munde des Geiſtlichen, und das „Friede auf Erden“ als Entgegnung der Gemeinde: das Alles geſtaltete den Hauptakt des altkatholiſchen Gottesdienſtes ſchon faſt wie zu einem ſymboliſch liturgiſchen Drama. Dazu kam dann in früherer Zeit auch noch allerlei äußere bildliche und ſymboliſche Darſtellung, um dem Volk die Geſchichte des Evangeliums näher zu bringen. Vieles davon hat ſich noch bis in ſpätere Zeit erhalten. So das Erſcheinen eines Lichtſterns über dem Altar beim nächtlichen Weihnachtsgottesdienſte zur Erinnerung an den Stern, der die drei Magier aus dem Morgenlande nach Bethlehem führte, Palmen und grüner Laubſchmuck in der Kirche am Palmſonntage, das Heranſchweben einer Taube als Symbol des heiligen Geiſtes zu Pfingſten, das mit Lichtern umſtellte Grab Chriſti am Charfreitag Abend, die auf den Stein vor dem Grab hindeutende

verſchloſſene Kirchthür zu Oſtern, die erſt auf das Pochen des die Auferſtehung verkündenden Prieſters geöffnet wird. Ferner ſind zu erwähnen die Umzüge von drei als morgenländiſche Könige verkleideten Knaben am Drei-Königs-Abend und die Palmen- und Eſelsprozeſſion am Palmſonntag. Wichtiger noch ſind die ſeit der Mitte des 14. Jahrhunderts beſonders in Folge der Kreuzzüge aufgekommenen Kreuzweganbachten, bei denen die Stationen des Leidens Chriſti auf einem ungefähr die Entfernungen bei Jeruſalem wiedergebenden Wege in Bildern dargeſtellt waren, um die Gläubigen zur Betrachtung der Paſſion des Herrn in Geſang, Gebet und Andacht zu veranlaſſen, eine Uebung, für die man ſich wohl auf das Beiſpiel der Mutter Chriſti berief, die nach ſeiner Himmelfahrt öfter in Gebet und Betrachtung den Leidensgang ihres Sohnes vom Oelberg bis Golgatha wiederholt haben ſoll. Endlich ſind beſonders zu nennen die großen Frohnleichnams-Prozeſſionen und die feſtlichen Umzüge am Tage des Kirchenpatrons, bei denen oft ſeine hochverehrten Reliquien herumgetragen werden. Bei dieſen Feierlichkeiten hat die Kirche immer eine hervorragende Pracht und ein farbenreiches dramatiſches Leben entfaltet mit Fahnen und Waffen, antiken Koſtümen und goldſtrahlenden Prieſtergewändern, als Engel und Genien verkleideten Mädchen und allegoriſchen Geſtalten, wie Glaube, Hoffnung, Liebe u. dgl. Auch ſieht man dabei wohl die Mutter des Heilandes oder die Büßerin Magdalena oder auch den Schutzheiligen des Ortes, den Erzengel Michael oder den Ritter St. Georg in ſtattlicher Rüſtung, dazu auch wohl römiſche Liktoren mit ihren Ruthenbündeln u. dgl. Dabei ertönen dann reichlich Böllerſchüſſe und Feſtgeläute, Muſik-

fanfaren und Trommelſchlag, Choräle und Wechſelgeſänge, Märſche, ernſte, aber auch fröhliche Weiſen, und Lichter und Laternen werden getragen, namentlich in der Nähe des unter prächtigem Baldachin einherſchreitenden Prieſters, der die Monſtranz trägt, umgeben von Ehrenwachen und blühenden Jungfrauen mit reichen Kränzen, während kleine Genien vor ihm her Blumen ſtreuen. Dazu haben die Bewohner der Feſtſtraßen ihre Häuſer auf's Reichſte mit Fahnen und Teppichen, Blumen und Kränzen geſchmückt, und alle Vorübergehenden müſſen niederknieen oder wenigſtens das Haupt entblößen. An den Straßenecken und auf den Märkten aber ſind Altäre errichtet, an denen die Meſſe geleſen wird, während die Menge andächtig mitbetet und den Segen empfängt, ein bewegtes, farbenprächtiges Bild.

Das Alles gibt dem katholiſchen Cultus an ſich ſchon ein ſtark dramatiſches Gepräge und läßt den Schritt bis zu förmlichen mimiſchen Darſtellungen bibliſcher Geſchichten, namentlich des Leidens und der Auferſtehung Chriſti, nur als einen kleinen erſcheinen. Dieſelben gingen faſt wie von ſelbſt und unmerklich aus dem Gottesdienſte, beſonders an hohen Feſttagen, hervor und erſchienen urſprünglich als ein integrirender Theil deſſelben, indem man von der Ueberzeugung ausging, daß dem einfachen Volksbewußtſein dadurch die Feſtgeſchichten näher gebracht und verſtändlicher gemacht würden, als durch Predigt und Katecheſe, Geſang und Schriftvorleſung. Beſonders die Oſterfeier wurde in ſehr früher Zeit ſchon in vielen Kirchen des fränkiſchen Reiches in einer Weiſe durch Mimik und Geſang verherrlicht, die uns den allmäligen Uebergang des Feſtgottesdienſtes zum Paſſions- und Oſterſpiel recht anſchaulich macht. Namentlich aus

St. Gallen haben wir darüber einen Bericht, den Sittard in seinem Compendium der Geschichte der Kirchenmusik mittheilt. Am Charfreitag war ein Bild des gestorbenen Heilands, in ein weißes Leintuch gewickelt, ins heilige Grab in der Kirche gelegt und nachher wieder entfernt worden. In der Oster-Nacht gingen dann zwei bis drei Priester oder Diakonen mit der weißen Kappe und einem Humeral über dem Haupte bekleidet, also eigentlich wie Frauen verkleidet, und ein Weihrauchfaß in der Hand zur Grabstätte hin, die zum Grabe gehenden frommen Marieen aus Galiläa darstellend. Sie sangen in feierlich ernster Haltung die Antiphonie: Wer wird uns den Stein von der Oeffnung des Grabes wälzen? Alleluja. Zwei andere Geistliche, die die Engel vorstellend am Grabe sitzen, antworten singend: Wen suchet ihr im Grab, o Christinnen? Die ersteren erwidern: Jesum den Gekreuzigten, ihr Himmelsboten. Die Engel erwidern: Er ist nicht hier, er ist auferstanden, wie er es im Voraus sagte. Gehet und verkündet, daß er auferstanden ist. Alleluja. Kommt, sehet den Ort, da der Herr hingelegt ist. Alleluja. Alleluja. Die die heiligen Frauen darstellenden Priester sehen dann ins leere Grab und wenden sich hierauf wieder weg, indem sie das Leintuch mitnehmen und singen: Nun mögen die Juden fragen, auf welche Weise die Soldaten, die das Grab bewachten, den König verloren, da es mit einem Steine verschlossen war. Warum bewahrten sie den Fels der Gerechtigkeit nicht? Mögen sie entweder den Begrabenen zurückgeben, oder mit uns den Auferstandenen anbeten und sprechen Alleluja. Dann wenden sie sich zu den, die Jünger Petrus und Johannes darstellenden Priestern und sagen: Wir kamen weinend zum Monumente

und ſahen einen Engel des Herrn, der da ſaß und ſprach, daß Chriſtus auferſtanden ſei. Darauf erſchien am Altar ein Prieſter in rother Caſula, der die Auferſtehungsfahne in der Hand den Erlöſer vorſtellt, der ſich den Frauen zu erkennen gibt. Das Ganze ſchloß dann mit jubelnden Oſtergeſängen.

Unſer kühler gewordenes, in religiöſen Dingen mehr dem reinen Spiritualismus huldigendes proteſtantiſches Bewußtſein darf uns nicht abhalten, derartigen mimiſchen Darſtellungen in der Kirche, die den Anfang unſeres deutſchen Dramas überhaupt bilden, eine hohe Berechtigung zuzuerkennen, namentlich für eine Zeit, als das Volk noch keine Volksſchulen hatte, noch keine Bibel ſelbſt las, noch kein Verſtändniß für den rein geiſtigen Gehalt des Dogmas hatte. Und wenn ſich von dieſen geiſtlichen Spielen, die im Mittelalter außerordentlich beliebt und weit verbreitet waren, nun ein ehrwürdiger Reſt über die Reformation, über den dreißigjährigen Krieg und die öde Periode des Rationalismus hinaus glücklich bis in unſere glaubensarme, materialiſtiſch gerichtete Zeit gerettet hat, ſo ſollen und dürfen wir uns deſſen ja von ganzem Herzen freuen, inſofern die Sache ſich nur den würdigen, ernſt religiöſen Character zu wahren gewußt hat. Und das iſt in der That bei dem Paſſionsſpiel der Oberammergauer durchaus der Fall. Ihr Thun iſt ihnen wirklich ein religiös geweihtes, wie es ja denn gleich mehreren anderen früheren Paſſionsſpielen, auch auf einem alten frommen Gelübde beruht, deſſen Erfüllung als ein ſtets erneutes Dankopfer für gnädige göttliche Durchhülfe in ſchwerer Drangſalszeit erſcheint.

Um von dem religiöſen Character des Oberammergauer

Paſſionsſpieles einen Eindruck zu bekommen, braucht man nur die ganze Haltung der braven Leute vor und während des Spiels zu beobachten, zu vernehmen, wie die erſte Einleitung dazu, die Vertheilung der Rollen, mit einem Gottesdienſt eröffnet wird, zu ſehen wie die Mitſpieler zur Aufführung durch Morgen-Andacht und Frühgebet in der Kirche ſich vorbereiten, wie ſie das Ganze mit ſo hohem, würdigen Ernſte behandeln. Aber von dem chriſtlichen Character und der guten Abſicht zeugt auch die Weiſe, wie man in den kleinen Textbüchern der das Spiel begleitenden Chorgeſänge, die der Fremde an Ort und Stelle erhält, ihn in die Sache einzuführen und darüber zu orientiren beſtrebt iſt. Da heißt es z. B. in einem ſolchen Büchlein gleich zu Anfang: „Chriſtus mußte leiden und ſo in ſeine Herrlichkeit eingehen, durch Leiden zu Freuden, das iſt der ganze Lebensgang Chriſti. Der Schüler aber iſt nicht über dem Meiſter, und wer ein Schüler Chriſti ſein will, muß deshalb täglich ſein Kreuz auf ſich nehmen und Chriſto nachfolgen von Leiden zu Freuden. Nur wenn wir mitleiden mit Chriſto, dann werden wir auch mit ihm verherrlicht werden. Das Leiden Chriſti iſt ſonach das große Vorbild unſeres Erdenlebens. Dieſes Leiden des Herrn immer beſſer kennen und nachleben zu lernen, das ſoll unſer beſtändiges Streben ſein nach dem Beiſpiele des heiligen Paulus, welcher ſagt: Ich will nichts wiſſen, als Jeſum und zwar ihn als den Gekreuzigten. Es gehört daher zu den Aufgaben der heiligen Kirche, den Gedanken an das Leiden Chriſti, ſowie die Liebe zum Kreuze und zum Gekreuzigten immerdar in den Gläubigen lebendig zu erhalten nach dem Auftrage des Apoſtels: Ihr ſollt den Tod des Herrn ver-

kündigen, bis daß er kommt.“ So sei man denn auch bestrebt gewesen, als lebendig gegenwärtige Handlung das Leiden Christi in seinen einzelnen Momenten in einem geistlichen Schauspiel den Mitchristen vorzuführen. Als aber der lebendige Glaube, das sittliche Leben und damit auch der religiöse Kunstsinn in Abnahme kam, seien auch die Passionsspiele entartet. Und als am Ende des vorigen Jahrhunderts das Leiden Christi aus dem Geist und Herzen dieses freigeisterischen Zeitalters entschwunden war, wußte man nichts Besseres zu thun, als diese Passionsspiele gänzlich zu verbieten. Da hätten sie sich nach dem Rathe Christi an seine Jünger, beim Gräuel der Verwüstung an heiliger Stätte auf die Berge zu flüchten, auch auf das Gebirge geflüchtet und in einem verborgenen Orte der oberbaierischen Alpen, in Oberammergau ein sicheres Asyl gefunden.

Am Schluß wird dann von dem Zweck und gehofften Erfolg der Passionsspiele, wie wir oben schon anführten, gesagt, daß die Zuschauer, nachdem sie das Leiden des Herrn betrachtet, frischen Muthes heimwärts ziehen und dasselbe in sich zu That und Leben werden lassen sollen. Dann habe das Gelübde der Oberammergauer seinen Zweck erreicht: die religiöse Erbauung des anwesenden christlichen Volkes; und dasselbe werde, wie damals das auf Golgatha, tief bewegt an die Brust schlagend von dannen gehen.

In einem andern offiziellen Textbüchlein der Gesänge, unter dem Titel: Das große Versöhnungsopfer auf Golgatha oder die Leidens- und Todesgeschichte Jesu nach den vier Evangelisten mit bildlichen Vorstellungen aus dem alten Bunde zur Befestigung und Erbauung“, heißt es in der Einleitung: „Möge nun auch im Jahr 1880 die Vor-

ſtellung des großen Verſöhnungsopfers auf Golgatha von Gottes befruchtendem Segen begleitet ſein! Möge es den Mitwirkenden gelingen, das Verſöhnungswerk des göttlichen Menſchenfreundes ſo würdig und wahr zur Aufführung zu bringen, daß die Beiwohnenden darin die kräftigſte Anregung zur frommen Betrachtung und daraus hervorgehenden Erbauung finden. Denn nicht eine vorübergehende Befriedigung neugieriger Schauluſt, ſondern ein nachhaltiger Eindruck auf Herz und Gemüth und Willen der Schauenden war das Endziel, welches unſern Voreltern, den Begründern unſeres Paſſionsſpieles, wie deſſen erſten Beſuchern vorſchwebte und ſoll auch jetzt noch bei jeder Erneuerung deſſelben das Endziel ſein, welches den Mitwirkenden und den Beiwohnenden vorſchwebt." Und in der Vorrede eines Oberammergauer Feſtprogramms heißt es: „Mögen Alle wohl erwägen, daß es nicht hinreicht, das göttliche Urbild zu beſchauen und zu bewundern, daß wir vielmehr das göttliche Schauſpiel zum Anlaß nehmen, uns zu ſeinen Nachbildern umzugeſtalten, wie einſt die Frommen des alten Bundes ſeine wohlgetroffenen Vorbilder waren."

Ein ſchönes Zeugniß für den chriſtlichen Sinn der Oberammergauer legt nun auch der Schriftſteller Wyl ab, welcher im Mai dieſes Jahres ſich längere Zeit dort aufgehalten und ſeine Eindrücke in einer intereſſanten Schrift: „Mai-Tage in Oberammergau" geſammelt hat. Er ſchildert ihr Chriſtenthum als eine einfache, aufrichtige, von allem Formalismus und ultramontanen Weſen weit entfernte Frömmigkeit, die hauptſächlich auch der würdige, jetzt emeritirte Pfarrer des Ortes, P. Daiſenberger, dort gepflegt hat, ein Mann, der kein Bedenken trug, Proteſtanten in

der nächsten Nähe der Pfarrkirche beerdigen zu lassen, wobei dann das ganze Dorf mit zur Leiche ging. Wyl theilt dann auch die characteristische Aeußerung eines Passionsspielers über Daisenbergers jüngeren Nachfolger mit: „Der Herr Pfarrer hält scharf auf die Unfehlbarkeit des Papstes. Wir Ammergauer haben das neue Dogma nicht kritisirt und nicht darüber disputirt, wenigstens nicht an öffentlichen Orten, aber wir haben davon auch keine besondere Notiz genommen, sondern uns in aller Stille an den alten Glauben gehalten, wie wir ihn in der Schule gelernt haben. Betbrüder gibt es schon im Dorfe, aber nicht gar viele. Nicht wenige Bewohner gehen alle Tage zur Messe." So werden denn auch keine ultramontanen Blätter im Dorfe gehalten, nicht einmal von der Geistlichkeit, und der genannte Schriftsteller wird Recht haben, wenn er sagt: „Wenn die Oberammergauer auch nichts weniger als fanatisch sind, so ist ihnen ihre poetische Religion, die Mutter ihres schönen Passionsspieles, doch auf Schritt und Tritt eine altgewohnte, liebe Begleiterin. Sie ordnet und schmückt das tägliche Leben, sie segnet die Arbeit, den Schlaf und das kärgliche Mahl, und sie tröstet den bescheidenen Künstler, wenn er seiner kleinen Welt, ihrer Schnitzerei und ihrem Passionsspiel auf dem letzten Schmerzenslager Ade sagt."

Einfach und fromm ist denn auch die ganze Text-Recension gehalten. Da ist nichts von Aberglauben, nichts von Bigotterie, nichts von exclusiv katholischem Wesen, sondern Alles athmet Liebe und Demuth und wird im Sinne der Evangelien einfach wahr und psychologisch verständnißvoll motivirt, oft mit einer wirklich tiefen Kenntniß des menschlichen Herzens, wie z. B. besonders in der von dem würdigen

geiſtlichen Rath Daiſenberger herrührenden Bearbeitung der Rolle des Pilatus.

Namentlich iſt dann aber Alles gehoben und getragen von der tiefen Verehrung und Anbetung des Gottmenſchen Jeſus Chriſtus, den in ſeinem Leiden und in ſeiner Verherrlichung der Liebe und Verehrung der Zuhörer recht nahe zu bringen, die Haupttendenz des ganzen Paſſionsſpieles iſt.

Neben-Abſichten im römiſchen Sinn, etwa die, bei den Tauſenden und Tauſenden aus anderen Confeſſionen, die dem Paſſionsſpiele beiwohnen, Propaganda zu machen für dies oder jenes ſpecifiſch-katholiſche Dogma, finden durchaus keine Stelle. Dem Proteſtanten tritt nichts entgegen, was er nicht mit voller Andacht mit anhören und anſehen könnte, oder woran er Anſtoß nehmen müßte. Da iſt z. B. von einer göttlichen Verehrung der Maria nirgends die leiſeſte Spur zu finden. Sie heißt einfach die Mutter des Herrn Jeſu, niemals, wie ſonſt in der katholiſchen Kirche gebräuchlich, Mutter Gottes. Es zeigt ſich nirgendwo ein Streben, ſie mehr in den Vordergrund zu ſtellen als gebührlich und nach den Evangelien nothwendig. Ebenſowenig wird dem Petrus irgend eine beſondere Verehrung gezollt und ſeine Verläugnung wird in keiner Weiſe vertuſcht, aber auch mit ſeiner Buße in keiner Art Staat gemacht. Und die letzte Offenbarung des Auferſtandenen an die Jünger am See Tiberias, Johannes 21, in der Petrus doch eine ſo beſondere Rolle ſpielt, indem ihm das Weiden der Lämmer und der Schafe von dem Herrn übertragen und er beſonders zur Nachfolge Jeſu aufgefordert wird, iſt gar nicht einmal in den Bereich der Darſtellung gezogen. Ebenſo wenig finden ſich irgendwo Verherrlichungen des Begriffes

der Kirche, des Prieſterthums u. ſ. w., wie überhaupt kein der Unterſcheidungslehren der römiſchen Kirche betont iſt.

Das fällt namentlich auf, wenn man z. B. eine Ver gleichung anſtellt zwiſchen dem Text des Oberammergaue Paſſionsſpieles und dem des neuen Oratoriums „Chriſtus von Franz Liszt. Letzteres iſt ſo recht die Arbeit eines katho liſchen Abbé im Gegenſatz zu der des einfachen chriſtlichen Be wußtſeins und Bibelglaubens unſerer Paſſionsſpieler. Liszt' ganzes Oratorium erſcheint wirklich mehr als eine Verherr lichung der unbefleckten, allerheiligſten Jungfrau, des Apoſtel Petrus und der Kirche, als wie des Herrn Chriſtus ſelbſt

Iſt doch gleich die dritte Hauptnummer des Oratorium eine umgeſtaltete Nachbildung des alten Stabat mater, inden ſie aus der dolorosa eine speciosa macht und alſo anhebt

Stand die Mutter da, die hohe,
Die ob ihres Kindleins frohe,
Das in armer Krippe lag,
Deren Seele voll Entzücken
Strahlt aus ihren Freudenblicken,
Jubelt in des Herzens Schlag.
Welche ſel'ge, wonnerweckte
Mutter war die Unbefleckte
Ob des Eingeborenen!

Nachher wird die Chriſtenfreude über das Weihnachts wunder zumeiſt auf die Freude der Mutter Jeſu bezogen, indem es heißt:

Wer nicht ſollte mit empfinden
Luſt, ſo ihre Augen künden,
Die hier Chriſti Mutter fühlt?
Wen nicht labte Himmelsthauen,
Darf er Chriſti Mutter ſchauen,
Wie ſie mit dem Kindlein ſpielt?

Weiter wird die Mutter, nicht der Sohn, betend angerufen und um Mittheilung ihrer Liebe gefleht:

Mutter, Du, der Liebe Quelle,
Fach in mir die Gluthen helle
Gib mir Deiner Lieb ein Theil.

Sie erſt iſt es, die die Liebe zu Chriſtus in dem Herzen entbrennen läßt und den Sündenſchmerz wirkt.

Sie ſoll dann ſchaffen, daß wir mit Liebesfreuden an dem theuren Sohn uns weiden; ſie ſoll ihre Inbrunſt zu ihm uns mit genießen laſſen, ſie ſoll ſolche Liebe Allen mittheilen. Ferner wird ſie alſo angerufen:

Jungfrau, heilig allerwegen,
Sei nicht meiner Lieb entgegen,
Reiche mir den Kleinen dar.

Gib daß mich Dein Sohn bewache,
Gottes Wort zum Schild mir mache,
Seine Gnade mir verleih.

Die Nummer 6 iſt dann überſchrieben: „Die heiligen drei Könige.“ Die Nummer 8: „Die Gründung der Kirche“; ſie enthält das Wort an Petrus von Erbauung der Kirche auf ihn als den Felſen (Matth. 16, 18), und das andere „Simon Johanna, haſt Du mich lieb? Weide meine Lämmer, meine Schafe.“ Die Haupt-Nummer des dritten Abſchnitts: „Paſſion und Auferſtehung“ iſt nun natürlich das Stabat mater mit ſeinen Anrufungen der Maria in Strophen wie:

Laß, o Mutter, Quell der Liebe,
Fühlen mich des Mitleids Triebe,
Mich mit Dir der Trauer weihn.
Laß mein Herz für Chriſt entbrennen,
Liebend ihn als Gott erkennen,
Wohlgefällig ihm zu ſein.

Nachher heißt es:

Heiligste der Jungfraun, wehre
Mir die Bitte nicht, die schwere,
Deine Klage sei auch mein;
Laß mich fühlen Christi Scheiden,
Mich Genoß sein seiner Leiden,
Seine Maal an mir ernen'n.

So ist immer und überall Maria die Hauptperson, di Alles macht und vermittelt und an die deshalb auch all Gebete gerichtet werden.

Von einer solchen einseitigen Hervorkehrung dogmatische Irrthümer weiß das ganze Passionsspiel nichts, wie wi nachher auch sehen werden. Es geht nirgendwo darauf aus für die römische Kirchenlehre zu gewinnen, behandelt überal in allen häufig vorkommenden Anreden des Chores und de Prologes die Versammelten alle gleich als Christen, ohn eine confessionelle Unterscheidung zwischen ihnen zu kennen. Der Prolog schließt sogar mit der Hoffnung, daß wir uns alle um unsern Heiland droben vereinigt wieder sehen möchten, obschon notorisch immer vielleicht die Hälfte oder ein Drittel der Zuschauer deutsche, englische, amerikanische, schweizerische Protestanten waren, denen doch die römische Kirche die Seligkeit abspricht. Auch in den Einleitungen der schon erwähnten orientirenden Textbüchlein wird nicht die leiseste Anspielung auf katholische Scheidelehren und confessionelle Verschiedenheit gemacht. Und Maria wird nie als Spenderin des Segens angerufen oder betrachtet, sondern nur Gott; jene wird nirgendwo angebetet oder als Fürbitterin in Anspruch genommen. So wird auch die Reformation unter den beklagten Zeit-Ereignissen, die den Passionsspielen Eintrag gethan haben, gar nicht einmal erwähnt, obschon sie gewiß

ihren Theil Schuld mit daran trägt. Von dem Papſt iſt nirgendwo die Rede, und die altkatholiſchen Sagenſtoffe, die ſich ja zahlreich an die Paſſion JEſu angeſchloſſen haben, ſind nur ſehr wenig berückſichtigt, ſelbſt die tiefſinnige Sage vom ewigen Juden wird nur ganz im Vorübergehen berührt, und die von Veronika mit dem Schweißtuch noch kürzer.

Dagegen iſt es leicht, verſchiedene Stellen im Paſſions-Text nachzuweiſen, in denen ſogar eine Art von Apologie evangeliſcher Lehren gefunden werden könnte. Da iſt zunächſt der das ganze Spiel durchziehende ſtete Nachweis des innigen Zuſammenhanges zwiſchen altem und neuem Teſtament, welchem die das formale Prinzip des Proteſtantismus beſtimmende Idee zu Grunde liegt, daß die Bibel, alten und neuen Teſtamentes als die einige untheilbare Quelle unſeres Glaubens, unſerer Lehre und unſeres Lebens zu betrachten ſei. Dann ferner iſt zu beachten die ſo überaus ſtarke, im Text gar oft wiederholte Hervorhebung der tiefen und ſchweren Sündenſchuld des Menſchen als Grund der Erlöſung, entgegen allem katholiſchen Pelagianismus, der ſie zu verkleinern ſucht. Ueberall wird Rettung und Hülfe ganz allein durch die Gnade Gottes in Chriſto geſucht, entgegen aller und jeder katholiſchen Werkgerechtigkeit. Von dieſer findet ſich durchaus keine Spur, ſondern es zeigt ſich überall die pauliniſch-auguſtiniſche Auffaſſung von der Erlöſung und Rechtfertigung durch Leiden und Tod des Gottesſohnes. So wird denn auch überall im Text des Paſſionsſpieles eben Chriſtus voll und freudig als Gottesſohn erkannt, und auch das iſt von apologetiſcher Bedeutung. Endlich iſt denn doch aber auch in der ſo außerordentlich würdig und angemeſſen durchgeführten Scene der Austheilung

des Abendmahles unter beiderlei Geſtalt, die wohl als Tableau hätte behandelt oder ſonſt wie zurückgedrängt werden können, eine Art von ſtillſchweigender Apologie der proteſtantiſchen Abendmahlsfeier im Gegenſatz zur katholiſchen Kelchentziehung zu ſehen.

Nehmen wir das Alles zuſammen, ſo begreifen wir es vollkommen und haben es in eigner Erfahrung nachgefühlt, wie ein Proteſtant, tief erbaut von der Vorſtellnng an Stellen, wie z. B. gleich bei dem erhabenen Schluſſe des erſten Vorſpieles, ausrufen kann: „Das war unleugbar Gottesdienſt! Der prieſterliche Chor hatte uns in dieſem ſymboliſchen Vorſpiele den ganzen Umfang des Erlöſungswerkes dargeſtellt.“ Wir begreifen es aber auch, daß von ultramontaner Seite vielfach Tadel gegen das Paſſionsſpiel, ſeine Muſik u. ſ. w. laut geworden iſt; wir verſtehen es aber weniger, wie von proteſtantiſch-kirchlichen, ſtrengorthodoxen Stimmen in dieſes abfällige Urtheil eingeſtimmt worden iſt. Treffend ſagt dagegen Devrient ſchon von dem erſten Abſchnitt des Paſſionsſpiels: „Eins aber war mir zur ſiegreichen Ueberzeugung geworden: wenn ich über die Entſcheidung der viel erörterten Streitfrage von der Zulaſſung des Heiligen auf der Bühne noch einen Zweifel gehegt hätte: dieſe Stunde hätte ihn total aus dem Felde geſchlagen. Hier konnte nicht nur von keiner Entweihung unſerer Vorſtellung vom Erlöſer die Rede ſein, ſondern ſein geiſtiges Bild erhielt durch ſein leibhaftes Daſein unter den andern Menſchen eine ſo überzeugende Wirklichkeit, daß Alles, was ich längſt von ſeinem Erdenwandel und Leiden mir klar gemacht zu haben glaubte, doch nun erſt eigentliche Lebendigkeit erhielt . . . Die Verſündigung der Menſchheit gegen ihr Ideal ſollte mir dieſe

Vorſtragödie, das ahnte ich ſchon jetzt, zu einer ſo erſchütternden Anſchaulichkeit bringen, wie keine Worte und Bilder es bisher vermocht." — Das iſt gewiß richtig. Und wenn es als eine Aufgabe unſerer Zeit erſcheinen muß, der Verflüchtigung und Verflachung unſerer modernen Weltanſchauung gegenüber mit dem hiſtoriſchen Chriſtus, ſeinem wirklichen Leben, wirklichen Leiden und Auferſtehen Ernſt zu machen und daſſelbe wieder und immer wieder der Gemeinde eindringlich vorzuhalten, ſo kann dazu grade das Paſſionsſpiel die allerweſentlichſten Dienſte leiſten, ſowohl bei den Freunden der Kirche, als bei denen, die ſie nicht mehr betreten.

Es wird doch das Wort aus den Klagliedern Jeremiä (1, 12): „Schauet doch und ſehet, ob irgend ein Schmerz ſei, wie mein Schmerz, der mich betroffen hat", nicht umſonſt von der kirchlichen Rede, wie von der kirchlichen Kunſt in Oratorien Paſſionskantaten u. ſ. w. ſo oft typiſch auf den Schmerz des leidenden Erlöſers bezogen und gedeutet. Und wenn denn nun einmal wirklich damit Ernſt gemacht wird, wenn einerſeits, nach der Aufforderung des 34. Pſalms: Schmecket und ſehet, wie freundlich der Herr iſt, die hingebende Liebe des Heilandes, mit der er die Seinen liebte bis an's Ende, und andrerſeits ſein Leiden bis in den Tod, ſo recht zur Anſchauung und innern Mitempfindung gebracht wird, ſo ſträubt ſich dagegen mancher fromme Chriſt, der es doch ſonſt mit den Forderungen der heiligen Schrift ernſt nimmt. Oder wäre es nicht alſo, daß wirklich in dem Paſſionsſpiel mehr als irgend wie und wo anders dies wunderbare Lieben und Leiden, der Schmerz und der Sieg des Königs im Reiche des Leidens und der Liebe, der Anſchauung nahe gebracht wird? Alle, die in Oberammer-

gau geweſen ſind, legen davon Zeugniß ab. Da ſagt der Eine, ihm ſei die völlige Verlaſſenheit des Herrn, von der der Prophet Jeſaias (63, 3) zeugt: Ich trete die Kelter allein und iſt Niemand unter den Völkern mit mir, niemals in ſo ergreifender, erſchütternder Wahrheit vor die Seele geſtellt worden, als da er den Erlöſer ſo wirklich allein, ganz allein, vor der Schaar ſeiner haßerfüllten Richter im Synedrium, unter den Händen der wüſten Kriegsknechte im Palaſthofe des Pilatus, inmitten der von den Prieſtern aufgehetzten Volksmenge auf dem Kreuzeswege geſchaut habe, ohne daß auch nur ein einziger ſeiner Jünger bei ihm ausgehalten oder ihm zur Seite geſtanden hätte. Der Andere bezeugt, ihm ſei es nie ſo recht klar geworden, was es heiße, von Pontius zu Pilatus geführt werden, als da er ſo den Herrn im künſtleriſchen Sinnbild herumſchleppen ſah von Gethſemane nach Jeruſalem, von Hannas zu Caiphas, von Caiphas zu Pilatus, von Pilatus zu Herodes, von Herodes wieder zu Pilatus, endlich von Jeruſalem nach Golgatha. Und einem Dritten iſt der Gegenſatz zwiſchen dem Schuldigen und Unſchuldigen, dem Sünder und dem Heiligen, dem verdammenswerthen, aber frei ausgehenden Menſchen und dem anbetungswürdigen, aber für uns verworfenen und zum Kreuz verurtheilten Gottesſohne, nie ſo lebendig vor die Augen getreten, als bei der Scene der Gegeneinanderſtellung von Chriſtus und Barrabas im Paſſionsſpiel. Und ein Vierter iſt ganz beſonders ergriffen geweſen von dem langen, ſtillen, ernſten, in ſich gekehrten Leiden des Herrn am Kreuz, deſſen heiliges Schweigen er nur unterbricht, um für ſeine Peiniger zu beten, ein Band der Liebe zwiſchen ſeinen trauernden Freunden zu knüpfen, einem Bußfertigen

das Paradies zu verſprechen und zu ſeinem Vater empor-zuſeufzen, erſt in tiefſter Verdunkelung der Leidensnacht, dann in dem ſieghaften Bewußtſein des vollbrachten Werkes, welches nun dem Sohn geſtattet, ſeine Seele ſcheidend in die Hände des Vaters zu befehlen.

Und doch ſetzt wohl gerade hier unter dem Kreuze Chriſti der energiſcheſte Proteſt manches wohlmeinenden Chriſten ein, indem er ſagt: Am allerwenigſten ſollte man gerade die Kreuzigung dramatiſch darſtellen! Vermeiden es doch unſere dramatiſchen Dichter und Regiſſeure ſonſt immer, Hinrichtungen vor den Augen des Publikums geſchehen zu laſſen. Sie verweiſen dieſelben hinter den Vorhang und hinter die Couliſſen, und wir erfahren davon nur durch die Erzählung von Augenzeugen, wie von der Hinrichtung der Maria Stuart bei Schiller durch die Lord Leiceſters. So hätte man es mit der Kreuzigung Chriſti auch machen ſollen. Aber da iſt doch immer ein ſehr großer Unterſchied. Mag das niemals ganz unverſchuldete Todesleiden der Hinrichtung eines armen, ſündigen, dem Arm der Gerechtigkeit oder der Macht ſeiner Feinde unterliegenden Menſchen kein würdiger Gegenſtand für die Kunſt ſein, der mit Grund von der Malerei meiſtens auch vermieden wird, das vollkommen unſchuldige ſiegreiche Todesleiden des Helden aus Juda, des Gottes- und Menſchenſohnes, der Synedrium und Welt, Tod und Sünde, Hölle und Teufel überwindet, iſt der höchſte Gegenſtand der Kunſt, und für Bildhauerei und Malerei beliebt wie kein anderer. Und die altchriſtliche Kunſt hat es denn auch richtig verſtanden, den triumphirenden Erlöſer am Kreuz ideal mit offenen Augen und der ſiegesfrohen Miene des: „Es iſt vollbracht!“ uns darzuſtellen,

während das rein realiſtiſch-natürliche Jammerbild der ſpäteren Crucifixe erſt Erzeugniß der mittelalterlichen mönchiſchen Askeſe iſt. Und ſo wenig wie die Maler-Kunſt Urſache hat, den Märtyrertod oder den Opfertod fürs Vaterland, den ein Held auf dem Schlachtfelde ſtirbt, zu vermeiden, eben ſo wenig die dramatiſche, wie denn auch Schiller die Jungfrau von Orleans ganz ruhig vor den Augen des Publikums unter dem Rauſchen ihrer Fahne und mit dem Ausrufe: „Kurz iſt der Schmerz und ewig iſt die Freude", ſterben läßt. Warum ſollte denn der ſiegreiche Märtyrer- oder Opfertod für die ganze Menſchheit, der herrlichſte, den die Welt geſehen hat, der auf Golgatha, nicht auch Gegenſtand der dramatiſchen Kunſt ſein können und dürfen?

Es würde dem Paſſionsſpiel ſein Kern, ſeine Höhe, ſein Ziel, worauf Alles hinarbeitet, fehlen, wenn das, was uns von der Kunſt des Malers und des Bildhauers von Kindesbeinen an tauſend und tauſend Mal lebendig vor Augen geſtellt worden iſt, uns hier von der dramatiſchen Kunſt nur im Spiegel der Mittheilung eines Freundes oder Feindes Chriſti, eines Prolog ſprechenden Chorführers oder eines Recitativ ſingenden Chormitgliedes, und wäre es die eines ganzen lobſingenden Engel- oder Menſchenchores — dargeboten werden ſollte. Immer würde uns die eigene lebendige Anſchauung gerade des Wichtigſten und Höchſten in der ganzen Paſſion fehlen, und es würde den früher vorgeführten Scenen der Leidensgeſchichte gegenüber offenbar den Eindruck machen, als wüßten wir gerade hievon nur durch ein unverbürgtes Hörenſagen. Soll einmal überhaupt Paſſionsſpiel gelten, ſo müſſen wir hier auch von dem Künſtler, der einmal den Chriſtus darzuſtellen unternommen hat, ſelbſt hören und

ſelbſt ſehen, was es da Erhabenes zu ſehen und Wunderbares zu hören giebt, und dürfen uns ſo wenig wie die Samariter, als ſie glauben lernten, verlaſſen müſſen auf eines andern Weibes oder Mannes Rede. Hier kann, wenn auch unſer Ideal des gekreuzigten Erlöſers durch die Darſtellung nicht erreicht wird, durch dieſelbe, wenn ſie nur nichts dem heiligen Urbild Anſtößiges enthält (und das kann Niemand von der Joſeph Mayrs ſagen), doch kein Schaden gebracht und nur Gutes für die andächtig verſammelte Volksgemeinde geſtiftet werden, namentlich in unſerer Zeit, wo die große Menge ſich nur allzu ſehr der lebendigen Vergegenwärtigung der Heilsthatſachen unſerer Erlöſung entfremdet. Devrient hat auch hier wieder Recht, wenn er ſagt: „Es kann uns nicht entgehen, wie erweckend und belebend für den religiöſen Sinn ſolche Unternehmungen künſtleriſcher Vermittelung ſein müſſen, wie wohlthätig ſie das weltliche Volksleben mit dem kirchlichen wieder zu verſchmelzen vermöchte; wie ſie die Gemüther wieder begieriger den Heilsmitteln der Kirche zuführen könnte, welche in unſeren Tagen, wir dürfen es nicht verſchweigen, namentlich in den proteſtantiſchen Ländern, eine vom Leben allzu abgeſonderte Stellung eingenommen hat.“ In ähnlicher Weiſe anerkennend äußert ſich ein gelehrter Beſchreiber des Paſſionsſpiels von 1871 (Roßmann) am Schluß ſeiner intereſſanten Darſtellung. Er ſagt: „An ſeiner Stelle iſt das Spiel ein unendlicher Segen für Viele. Denn es bietet nicht Auslegung, ſondern Thatſachen, nicht Theologie, ſondern Religion. Den Streit der Jahrhunderte überſpringend führt es uns in die evangeliſche Geſchichte ſelbſt ein und es läßt hiermit eine Macht in unſer Gemüth dringen, als vernähmen wir ſie

zum ersten Male! So giebt es uns, was wir bedürfen, ein wahrhaft Allgemeines, an dem wir Alle von allen Seiten her Antheil haben können, ruhig empfangend ohne innern Widerspruch und ohne Verleugnung unserer Ueberzeugungen."

So wollen wir uns denn des Oberammergauer Passionsspieles von ganzem Herzen und mit dankbarer Gesinnung freuen, indem wir jetzt seiner Betrachtung näher treten und zunächst seine geschichtliche Entwicklung in's Auge fassen.

II.

Die geſchichtliche Begründung und Entwicklung des Paſſionsſpieles.

Die bibliſchen Schauſpiele in Deutſchland, namentlich die Paſſionsſpiele, reichen jedenfalls bis in das elfte, ja vielleicht bis in das neunte Jahrhundert zurück. Im Anſchluß an den Gottesdienſt aus dem Recitiren der evangeliſchen Geſchichten erwachſend, wobei Einer die geſchichtlichen Mittheilungen, der Andere die Worte Jeſu, der Dritte die der Uebrigen übernahm und Chorgeſänge das Ihrige dazu thaten, entwickelte ſich aus dieſer Form der Oratorien allmälig die dramatiſche, indem die Handlung hinzukam und die einzelnen Perſonen auch die dazu paſſenden Koſtüme erhielten. Nach und nach löſten ſich die Spiele dann mehr vom Gottesdienſt ab, um zuerſt in den Kirchen, dann vor denſelben ſelbſtſtändiger aufzutreten, ohne deswegen ihren durch und durch religiöſen Charakter daranzugeben. Grade aus Oberbaiern, woſelbſt ſich jetzt die eigenartige, edle Nachblüthe der alten Paſſionsſpiele erhalten hat, ſtammen die älteſten derartigen Stücke, die auf uns gekommen ſind. In die früheſte Zeit zurück gehen die Freiſinger Spiele, namentlich ein Dreikönigsſpiel, dem Kern nach wohl ſchon

aus dem neunten Jahrhundert, und ein geistliches Spiel vom bethlehemitischen Kindermord aus dem elften. Aus der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts rührt dann ein Osterspiel her, welches 1189 im Kloster Tegernsee, nicht weit von Oberammergau, vor Kaiser Friedrich Barbarossa aufgeführt worden sein soll. Sein Verfasser ist der besonders auch durch sein meisterhaftes episches Gedicht: „Leben der Jungfrau Maria" in der deutschen Literaturgeschichte bekannte Mönch Wernher. Es ist nach mönchischer Art in lateinischer Sprache abgefaßt. Dasselbe ist nicht sowohl ein Passions-, als ein Osterspiel und handelt, nach einem Wettstreit zwischen Heidenthum, Judenthum und Christenthum, von dem deutschen König, der die andern Könige sich unterworfen hat oder, wie der von Frankreich, noch unterwirft. Dann tritt der Antichrist auf und zwingt die Völker unter seine Macht durch Ueberredung, Geschenke oder Gewalt. Von den Deutschen aber wird er besiegt, bis er sie durch die List falscher Wunder bändigt. Er verfolgt die Kirche und ihre Gläubigen, bis ein Blitz vom Himmel ihn tödtet, worauf sich die Völker und ihre Könige der wahren Kirche wieder zuwenden.

Auch in dem benachbarten Kloster Benediktbeuren hat man ein altes scenisches Spiel von der Geburt Christi und ein Osterspiel vom Leiden des Herrn, beide noch lateinisch geschrieben, gefunden. Aus dem 13. Jahrhundert ist ein geistliches Spiel im Kloster Muri entdeckt. Aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts giebt es ein Engelsburger und ein Innsbrucker geistliches Spiel. Und nachdem man wohl früher schon einzelne deutsche Stücke, z. B. deutsche Chöre in die lateinischen Spiele eingefügt hatte, wovon eine

Probe in einem aus dem 13. Jahrhundert vorhanden iſt, wurden in dieſer Zeit auch ſchon die ganzen Spiele deutſch gegeben. Zu den beliebteſten geiſtlichen Dramen dieſer Zeit gehört das niederdeutſche „Unſerer Frauen oder Marien Klage“. Es zeigt ſich in demſelben nach Weiſe des Mittelalters ein allzuſtarkes Hervordrängen der Maria bei der Paſſion Chriſti. Sie klagt da z. B. alſo: „O wehe Tod, dieſe Noth könnteſt du wohl enden, wenn du von dir her zu mir deine Boten wollteſt ſenden! O wehe das Leiden, der Tod will uns ſcheiden. Tod nimm uns beide, daß Er nicht allein zum Jammer von uns ſcheide.“ Maria bricht weiter aus in einen Wehruf um ihren Sohn: „O weh', lieber Sohn mein, o weh' der großen Marter Dein! O weh wie jämmerlich Du hängeſt, o weh' wie Du mit dem Tode ringeſt!“ Sie klagt ferner, daß die Leiden des Sohnes ihr wie ein Schwert durch das Herz ſtechen nach Simeons Weiſſagung. Dann redet ſie den Sohn an: „Ach liebes Kind, ſprich mir doch zu ein Wort, ob ich Deine Mutter bin! Ach er kann nicht, er iſt dahin.“ Nachher wird ſelbſt das Kreuz angeredet: „Ach du harter Kreuzesbaum, wie du den Armen haſt zerthan, wovon ich großen Jammer han! Ach wüßteſt du zu dieſer Statt, was man an Dich geſperret hat, du thät'ſt deine Arm zuſammen ſint (ſogleich) und ließeſt ruh'n mein liebes armes Kind.“

Wenn ſolche Klage uns freilich zu weit ausgeſponnen erſcheint, ſo ſchließt das nicht aus, daß damals eine tiefe Bewegung und Rührung damit erzielt wurde. Wir haben aus älteſter Zeit Mittheilungen über den durch ſolche geiſtliche Spiele hervorgerufenen Eindruck und über den hohen Ernſt, mit dem ſie von den Zuſchauern aufgefaßt wurden.

So wird erzählt von einer dramatiſchen Darſtellung des Gleichniſſes von den klugen und thörichten Jungfrauen, welches übrigens oft mit pompöſen Hochzeitszügen, mit Chören von Engeln und Teufeln und in reichſter Ausſtattung und Ausführung dargeſtellt wurde. Im Jahre 1322 fand eine ſolche Aufführung im Thiergarten zu Eiſenach vor dem Landgrafen Friedrich von Meiſſen ſtatt. Als da die thörichten Jungfrauen trotz der Fürbitte Mariens und der Heiligen von dem Hochzeitsmahle des himmliſchen Bräutigams ausgeſchloſſen blieben, war der Landgraf davon ſo tief ergriffen, daß er zornig ausrief: „Was iſt dann der Chriſtenglaube, wenn ſich Gott über uns nicht erbarmt um der Fürbitte Marien und aller Heiligen willen?“ In Folge der Erſchütterung rührte ihn der Schlag, ſo daß er der Sprache und der Bewegung ſeiner Glieder beraubt blieb bis zu ſeinem Ende zwei Jahre nachher.

Wie ernſt es aber auch mit der Aufführung ſolcher Spiele genommen wurde, folgt z. B. daraus, daß von einer derartigen Aufführung aus dem Jahre 1437 in Metz erwähnt wird, daß der Darſteller des Chriſtus bei den Geißelhieben und nachher bei der Kreuzigung beinahe geſtorben wäre; ähnlich ſo der Judas beim Erhängen. So erklärt es ſich, wenn die Uebernahme ſolcher Rollen wohl zugleich auch als Bußübung betrachtet wurde. Aus dem fünfzehnten Jahrhundert iſt beſonders ein geiſtliches Spiel zu erwähnen, welches 1417 auf dem Concil in Konſtanz vor den verſammelten Fürſten und Prälaten aufgeführt wurde. Es handelt von der Geburt Chriſti, dem bethlehemitiſchen Kindermord und den Weiſen aus dem Morgenlande. So werden aus dem 15. Jahrhundert noch viele geiſtliche Spiele genannt, die uns aber

großentheils nicht erhalten geblieben ſind, ſondern von deren Aufführung wir nur Bericht haben. Manche Paſſionsſpiele haben ſich aber auch ganz oder in einem ausführlichen Scenarium in Kloſter- und andern Bibliotheken erhalten. Eines der älteſten findet ſich in den Benediktbeurer Gedichten, die Schmeller herausgegeben hat. Es dürfte vor 1208 entſtanden ſein. Nach Weiſe alter Kirchenlieder zeigt ſich darin noch ein Wechſel zwiſchen lateiniſcher und deutſcher Sprache, die letztere findet ſich nur in den vom Dichter ſelbſtſtändig hinzugedichteten Partien, während für die eigentlichen Bibelworte die lateiniſche Sprache beibehalten iſt. Das Spiel hat ſich dadurch über das eigentlich Gottesdienſtliche herausgehoben und tritt mehr ſelbſtſtändig als Schauſpiel auf, wie es auch nicht mehr in der Kirche, ſondern auf einem Gerüſt vor derſelben aufgeführt wurde, aber allerdings bloß noch durch Cleriker. Die Darſtellung greift nun in den erſten der elf Auftritte ziemlich weit zurück, indem ſie mit der Berufung des Petrus und Andreas zu Apoſteln beginnt, dann folgt die Begegnung des Herrn mit Zachäus, die Heilung eines Blinden und der Einzug in Jeruſalem, bei welchem dieſelben lateiniſchen Geſänge vorkommen, wie beim bezüglichen Gottesdienſt des Palmſonntags. Dann ladet ein Phariſäer (Simon) den Herrn zu Tiſch, und dazwiſchen folgt eine Scene, die das Sündenleben und die Bekehrung der Magdalena darſtellt. Sie ſingt ein leichtfertiges Liedlein, indem ſie bei einem Krämer ſich Schminke kauft: „Chramer gib die Farbe mir, die mein Wängel röthe, damit ich die jungen Mann an ihr Dank der Minnenliebe nöte. Seht mich an, jungen Mann, lat mich' eu gefallen.“ Nach einer Unterredung mit einem

Liebhaber schläft sie dann ein, und ein Engel meldet ihr im Traume, daß der Heiland der Welt nahe sei, was aber erst nach längerem Bemühen wirkt, so daß sie erwachend den Entschluß zur Bekehrung und Besserung faßt. Sie vertauscht dann ihre bunten üppigen Kleider mit schwarzen und kauft nun die Salbe, mit der sie bei dem Mahl in Simons Hause dem Heiland die Füße salbt. Darauf folgt die Auferweckung des Lazarus, indem Maria Magdalena und Martha weinend singen: „Herr, wenn Du hier gewesen wärest, so wäre unser Bruder nicht gestorben.“ Dann singt der Clerus: „Da der Herr die Schwestern des Lazarus weinen sah' am Grabe, vergoß er die Thränen vor den Juden und rief (die folgenden Worte soll dann Jesus singen): Lazarus komm heraus.“ Nun singt wieder der Clerus: „Und er kam heraus mit gebundenen Händen und Füßen, der todt gewesen war.“ Darauf folgt die Vorbereitung des Verrathes durch Judas, das Abendmahl, die Gefangennehmung und die Verleugnung nach den Worten der Bibel. Hieran schließt sich die Berathung der Hohenpriester in zwei kurzen Sätzen, und der Clerus singt: „Von dem Tage an trachteten sie, wie sie ihn tödteten.“ Auch die Verhöre sind kurz gefaßt nach den Bibelworten. Dann folgt die Reue des Judas und seine Erhenkung, die der Teufel ausführt. Die Kreuzigung ist wieder ziemlich genau nach den Bibelworten gehalten, aber erweitert durch eine ausführliche Klage der Maria in deutschen und lateinischen Versen. Zuletzt bittet Joseph von Arimathia um den Leib Jesu und Pilatus bewilligt ihn, beides in deutschen Versen. —

Nach und nach erfuhren nun die Passionsspiele immer größere Erweiterungen durch Herbeiziehen anderer Geschichten

aus dem Leben Jesu und breite Ausmalung der Verhörs- und Leidensscenen der Evangelien.

Außer einem Frankfurter Passionsspiel, von dem sich nur ein Scenarium in einer alten Handschrift der dortigen Bartholomäusschule erhalten hat, und einem Alsfelder Passionsspiel, das noch 1814 herausgegeben wurde, ist das interessanteste aus der älteren Zeit erhaltene, sehr ausführliche Passionsspiel das Donaueschinger. Es findet sich in einer, aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts herrührenden Handschrift in der fürstlich Fürstenbergischen Bibliothek zu Donaueschingen, und ist in Mone's „Schauspielen des Mittelalters" herausgegeben. Dasselbe ist mit einer recht deutlichen und ausführlichen Angabe der Scenerie, Haltung und Handlung für die Schauspieler versehen und ist auch dadurch interessant, daß dabei noch lateinische Gesänge zwischen dem sonst deutschen Text vorkommen, wie das häufiger in den ältesten Passionsspielen sich findet. Das Donaueschinger Passionsspiel war auf zwei Tage berechnet und besteht aus nicht weniger als 4106 gereimten Verszeilen. Es holt bei solchem Umfange natürlicher Weise weit aus und ist etwas breit, aber sonst weit weniger geschmacklos und ungeschickt als so manche andere ähnliche Leistungen z. B. auch das nachher noch zu erwähnende, zwei Jahrhunderte später entstandene Oberammergauer Passionsspiel von 1662. Das Donaueschinger beginnt mit einem Prolog von 80 Versen und seine erste Handlung bezieht sich auf Maria Magdalena, die, wie in all diesen Spielen, mit der Maria von Bethanien gleichgestellt, zuerst in ihrem lockern Sündenleben dargestellt wird, in welchem sie ihren Liebhaber durch den Knecht herbeirufen läßt. Nachher wird ihre Bekehrung geschildert, die

das Paſſionsſpiel erſt bei der durch ſie vollzogenen erſten Salbung im Hauſe des Phariſäers Simon des Ausſätzigen (Lucas 7, 36—50) in Bethanien ſtattfinden läßt. Darauf wird dann Chriſti Verſuchung durch den Teufel und der Beginn ſeines Lehramts dargeſtellt, ſowie einige ſeiner Wunder. Bei der Heilung zweier Blinden macht der „Salvator" in ächt katholiſcher Weiſe ein Kreuz, und während die Juden murmeln, fangen die kleinen Kinder in der Judenſchule an zu ſingen: Alpha et O, primus et novissimus et stella matutina, tu clavis David, alleluja. (A und o, der Erſte und der Letzte, Du Morgenſtern, Du Schlüſſel Davids, Alleluja.) Bei den Schutzreden Chriſti nach dem Wunder am Teich Bethesda an dem 38jährigen Kranken (Joh. 5) miſcht ſich Caiphas, der „Biſchof", tadelnd ein und meint ſchon, es ſei beſſer, er ſei todt, als daß er die Prieſterſchaft wie ein Herr belehren wolle. Nachher folgen Reden Chriſti mit ſeinen Jüngern und das Geſpräch Chriſti mit dem ſamaritiſchen Weib am Jakobsbrunnen (Joh. 4), ſowie die ſich daran anſchließende Bekehrung der Samariter, wobei Joſeph von Arimathia den Herrn einladet zu bleiben und ſeinen Glauben an ihn bekennt. Dann folgt die Auferweckung des Jünglings zu Nain (Lucas 7) weiter der Streit der Juden mit Chriſtus (Joh. 7), wobei Joſeph von Arimathia für ihn eintritt. Es folgt darauf als eine beabſichtigte und vorher überlegte Verſuchung durch die Feinde Jeſu die Vorführung der Ehebrecherin (Joh. 8), dann die Heilung des Blindgebornen „Marcellus", wie er genannt wird, mit den ſich daran anſchließenden Verhandlungen mit den Juden (Joh. 9). Hieran ſchließt ſich die Vertreibung der Verkäufer aus dem Tempel und daran die Auferweckung

des Lazarus (Joh. 11), wobei Maria Magdalena wieder als seine Schwester auftritt. Dann folgt gleich eine Scene, die von dem Anschlag der Juden auf Jesu Tod handelt, und darauf das Gastmahl bei Martha (Luc. 10, 38—42), auf welches sehr willkürlich die zweite Salbung durch Maria verlegt wird, bei der Judas sich über Verschwendung mit der Salbe beklagt (Matth. 26). Erst die sechste Handlung beginnt mit der Vorbereitung auf Jesu Leiden, indem der Salvator Petrus und Johannes mit dem Herbeiholen der Eselin beauftragt, wobei diese von Bürgern des Ortes mit dem Schimpfnamen „Ihr Lollharden" beehrt werden. Das waren Mitglieder eines Vereins zur Pflege des geistlichen Lebens, sowie auch der Kranken, in den Niederlanden. Seit Mitte des 14. Jahrhunderts wurden auch wohl die im Geruch der Ketzerei stehenden Anhänger Wiklefs so genannt. Beim Einzug in Jerusalem singen dann die Schüler das „Gelobt sei der da kommt", wieder lateinisch, wie nachher auch die Engel bei der durch einen Büchsenschuß dargestellten Donnerstimme von Oben (Johannes 12, 28) erst lateinisch singen: „Mein Sohn Du bist immer bei mir und Alles was mein ist, das ist Dein", und dann deutsch: „Ich habe ihn verklärt und will ihn verklären, Sohn wie Du's thust von mir begehren." Darauf folgt größtentheils in ganz kurzen Scenen die Verkündigung des Leidens Jesu und der Beschluß der Priester, diesem Winkelprediger ein Ende zu machen, wobei besonders Hannas der Bischof auf Aufschub dringt. Hernach wird noch Judas zum Verrath gedungen mit dreißig Silberlingen. „Und dann ist es genug an einem Tag gespielt; es geht der Proklamator hervor und spricht:

Chriſtus verkauft um Geld.
Nun höret zu alle Welt:
Morgen ſo werdet ihr weiter ſehen,
Was Wunder iſt an ihm geſchehen.
Und wie ihn martern die Juden hernach
Davon ſie kamen in Schand und Schmach.
Darum ſo laßt es Euch nicht verdrießen,
Wenn wir heute das Spiel beſchließen,
Da es ſonſt zu lange iſt,
Wie ich Euch künd' zu dieſer Friſt.

Der zweite Tag beginnt dann nach einem lateiniſche Geſang der Engel und einem Gebet nebſt Mahnung zu Stille durch den Proklamator, mit Bereitung des Oſter lammes, Einſetzung des Abendmahles, Fußwaſchung un Ankündigung des Verräthers, nebſt einem Auszug aus de letzten Reden Jeſu mit ſeinen Jüngern. Hierauf folgt da Gebet Jeſu in Gethſemane am Oelberg, „darauf ſoll ei Kelch ſtehen". Es kommt dabei der erſte Engel auf de Oelberg und hat das Kreuz und Zeichen des Leidens un ſingt erſt auf lateiniſch: „Sei ſtandhaft Sohn, denn ich bi mit Dir", was er nachher ausführlicher in deutſcher Red wiederholt. Dann wird der Haufe des Judas mit dem vo dem „Amtmann Pilatus" erbetenen Banner ausgerüſtet un es folgt die Gefangennehmung durch den Verräther un das Verhör vor Hannas, nebſt der erſten Verleugnung Petr und Mißhandlung Chriſti durch das Geſinde.

Dieſe Mißhandlungsſcenen ſind beſonders ausführlic behandelt und mit recht rohen Späßen ausgeſchmückt, z. B. fordert einmal Malchus den Herrn auf, ſich zu ſetzen un entzieht ihm den Stuhl, damit er falle. Es folgt Jeſus vor Caiphas und die Angaben der falſchen Zeugen mit de

zweiten und dritten Verleugnung Petri. Darauf die Verzweiflung des Judas, der ſich der ſieben Todſünden beſchuldigt, und ſeine „Verdammniß“, bei der ihm Beelzebub den Strick um den Hals legt, ſich hinter ihn auf einen Schemel ſetzt und ihm die Aufnahme in die Hölle verkündigt. Dann heißt es: „Judas ſoll einen ſchwarzen Vogel und etwas Gedärme im Buſen haben, den ſoll ihm Beelzebock aufreißen, daß er herausfalle, dann fahren ſie beide zur Hölle.“ Lucifer kommt nun heraus und nimmt Judas am Seil, worauf ihn die Teufel in die Hölle tragen. Darauf folgt in der vierten Handlung des zweiten Tages die Anklage der Juden über Jeſum, das Todesurtheil des Pilatus über denſelben und ſeine Hinführung vor Herodes und Verſpottung mit dem weißen Kleid; dann das weitere Verhör vor Pilatus, ob er der Juden König ſei, die Zuſammenſtellung mit Barabas und die Geißelung. Dieſe wird wieder recht ausführlich und gräulich geſchildert, indem die Henker öfter neue Ruthen nehmen, den Heiland los und wieder anbinden, ſich zu Schimpf und Schmach ermuntern und derſelben rühmen. Auf die Geißelung folgt die Dornenkrönung, Wegführung zum Kreuz, Kreuzigung und Auferſtehung, alles ziemlich ausführlich. Aber dieſe Ausführlichkeit kommt nicht einer lebendigen Charakteriſtik der einzelnen Perſonen oder einer pſychologiſchen Motivirung ihrer Handlungen und Entſchlüſſe zu Gute, ſondern es ſind namentlich in den Reden Chriſti meiſt nur Erweiterungen durch neue daſſelbe ſagende Sätze oder willkürliche, theilweiſe dogmatiſirende Ergänzungen. So wird z. B. das Wort am Kreuz: „Mich dürſtet“ alſo verändert: „Nach menſchlichem Geſchlecht, Vater und Fürſt, mich von Herzen übel dürſt.“ —

Wie in diesem Donaueschinger, so kommt auch in andern alten Passionsspielen noch eine besondere Person, meist, z. B. auch im St. Galler Spiel, mit dem Namen Augustinus belegt, vor, welche als Präcursor, Vorläufer, Proklamator bezeichnet wird und bei den einzelnen Abtheilungen des Stückes voraus anzugeben hat, was nun zunächst folgen wird. Zuweilen deutete sie auch auf die Motive der Handlungen einiger Hauptpersonen hin oder machte eine religiös moralische Nutzanwendung von der Darstellung, indem die Zuschauer darauf hingewiesen wurden, daß sich's dabei um ihr Seelen heil handle. Auch in den späteren Passionsspielen begegnet man noch einem Prologsprecher, der ähnliche Funktionen ausübt.

So verstanden es die damaligen Passionsspiel-Dichter und Regisseure, zwei Tage hintereinander ihr Publikum mit Christi Leiden und seinen Vorbereitungen zu beschäftigen, und man muß sich nur wundern, daß die Zuschauer nicht ermüdeten, namentlich wenn keine Unterbrechung der scenischen Aufführung durch Chorgesang und lebende Bilder dabei statt fand. Uebrigens spielten sich doch auch wohl in der Regel die Passionsspiele an einem Tage, gewöhnlich Sonntag Nachmittags, ab, und die länger dauernden waren wohl Ausnahme. Es gab deren aber, die sieben Tage in Anspruch nahmen, und in Frankreich, wo die geistlichen Spiele unter dem Namen Mysterien eine Zeit lang sehr beliebt waren, sollen sie bis zu vierzig Tage gedauert haben. Man begnügte sich dabei dann natürlich nicht damit, die Leidensgeschichte, nebst Auferstehung und Himmelfahrt darzustellen, sondern es wurden, wie wir schon sahen, auch andere Züge aus dem Leben Christi, selbst bis zu seiner Geburt zurück-

greifend, mit herangezogen, im ſpätern Mittelalter wohl der ganze Verlauf deſſelben vorgeführt, und nachher auch noch die Aufnahme der Seligen in den Himmel, der Verdammten in die Hölle. Bald wurden dann auch Darſtellungen aus dem alten Teſtament, welche eine vorbildliche Bedeutung auf das Leben Jeſu enthalten, zwiſchengefügt, wie noch jetzt im Oberammergauer Paſſionsſpiel. Solche lebende Bilder ſind zuerſt nachweisbar vor der Mitte des 15. Jahrhunderts bei einem Myſterium der Offenbarung Johannis, welches 1541 in Paris aufgeführt wurde. Die lebenden Bilder ſind da Viſionen, die der heilige Johannes auf Pathmos, in Contemplation verſunken, neben einem Felſen ſtehend, bei den Klängen der Muſik erſchaut. Er nimmt dann Papier und Dinte um ſie aufzuſchreiben und gibt zugleich dem Zuſchauer die nöthige Erklärung derſelben. Aus dieſen Anfängen wurden allmälig die, der Darſtellung der einzelnen Scenen der Leidensgeſchichte zwiſchengefügten, vorbildlichen lebenden Bilder aus dem alten Teſtament, welche von erklärendem, oft recht reichlich ausgebildetem Chor oder Einzelgeſang begleitet, den Chriſtus ſchon im alten Bund im Dämmerlicht der Verheißung und Vorahnung nachweiſen.

So war, wie Devrient ſagt: „Chriſtus in dem ganzen Umfang ſeiner Mittlerſchaft die erſte Aufgabe für das chriſtliche Drama.“ Aber auch Darſtellungen des Lebens der Maria wurden beliebt, ſowie Wunder-, Heiligen- und Märtyrergeſchichten, beſonders auch in England ſchon ſeit dem 12. Jahrhundert. Auch Parabeln Chriſti, namentlich die von den zehn Jungfrauen, kamen zur Aufführung, ſowie auch allegoriſche Darſtellungen, in denen Tugenden und Laſter als

Perſonen oft in ſehr prächtigen Koſtümen und mit reichem großem Gefolge auftraten.

Bei der bedeutenden Ausdehnung, die dieſe Spiele gewannen, ergibt es ſich dann von ſelbſt, daß man nicht mehr bei den Geiſtlichen und Chorknaben als Darſtellern ſtehen blieb, ſondern indem dieſe nur die Hauptrollen: Gott-Vater, Chriſtus, Caiphas u. ſ. w. beibehielten, zog man auch Laien, oft bis zu Hunderten, als Mitſpieler hinzu. Damit hing es denn auch wieder zuſammen, daß die Paſſionsſpiele bald aus der Kirche auf die Kirchhöfe und freien Plätze vor den Gotteshäuſern verlegt wurden. Ein intereſſanter Uebergang hierzu findet ſich in einem, in der Bibliothek zu Tours aufgefundenen, engliſch-normanniſchen Stücke „Adam“, in dem nur das himmliſche Paradies noch in der Kirche iſt, aus der Gott-Vater hervortritt, um mit Adam draußen auf der Erde zu reden.

Allmälig entfernten ſich dann die Paſſionsſpiele immer mehr von der Kirche, was zum Theil auch in dem Ueberwiegen des komiſchen Elementes bei einigen Nebenfiguren ſeinen Grund hatte, und der Schauplatz wurde ganz auf die Märkte der Städte und Dörfer oder auch auf freie Plätze vor den Thoren verlegt. Da errichtete man denn unter freiem Himmel große Bühnen mit mächtigen Brettergerüſten, die verſchiedene Räume für die verſchiedenen Theile des Spiels enthielten, ſo daß die Schauſpieler bald hier bald da erſchienen, zuweilen, wie Mone meint, wohl von den Zuſchauern gefolgt, wenn dieſe Alles deutlich ſehen wollten. Bei der Handſchrift des ſchon beſprochenen Donaueſchinger Paſſionsſpiels findet ſich eine Skizze des Plans einer ſolchen Bühne, die durch zwei Barrieren mit Thoren

in drei Theile getheilt erſcheint und Jeruſalem mit Umgebung darſtellt. Da iſt denn ein Punkt bezeichnet als der Garten (alſo Gethſemane), daran der „Elberg“; am andern Ende gegenüber die Hel (Hölle). Auch das Haus des Pilatus und des Caiphas, des Annas, des Herodes und das der Abendmahlsaustheilung ſind da als verſchiedene Punkte bezeichnet, was ſie ja zum Theil auf der jetzigen Oberammergauer Bühne auch noch ſind. In einzelnen Fällen, z. B. bei feſtlichen Einzügen von Fürſten, waren auch wohl an verſchiedenen Plätzen des betreffenden Ortes verſchiedene Bühnen für die einzelnen Scenen des Spiels errichtet. Häufiger aber baute man drei in ſtumpfen Winkeln aneinander gefügte Bühnen, oder vielleicht auch wohl drei in Etagen übereinander ſtehende, zur Darſtellung von Himmel, Erde und Hölle. Denn die letztere durfte für den in allen alten Paſſionsſpielen eine große Rolle ſpielenden Teufel nicht fehlen. Die Hölle wurde auch wohl mit einem auf- und zuklappenden Rachen als Eingang verſehen. Die Requiſiten der Scenerie waren oft äußerſt einfach und ein Faß mußte z. B. wohl den Berg der Verſuchung darſtellen. Ziemlich frühe hatte man dabei auch ſchon eine Art Bühnen-Maſchinerie, durch die bei der Geburt Chriſti der Stern der Weiſen erſchien, an einer Schnur ſich bewegend, oder bei ſeiner Taufe ſowie zu Pfingſten der heilige Geiſt als Taube. Auch das Auffahren des Herrn bei der Himmelfahrt wurde wohl ſo plaſtiſch dargeſtellt, und in die Hölle rutſchte der Teufel mit Judas hinab. Sehr naiv klingen dann Beſtimmungen, wie die beim Tode Jeſu, daß man „ſchüſt mit der Büchſen, als ob es tonderte und gat ſun und mon, die dazu geordnet ſind, hinder ſich“.

Auf die Kostüme wurde nach und nach immer mehr Sorgfalt verwendet, aber oft weniger historischer Sinn dabei entwickelt, als kirchliches Interesse verfolgt. So wurde Christus meist aus Pietät in prächtigem priesterlichem oder bischöflichem Schmuck vorgeführt; für Maria findet sich vorgeschrieben ein Heiligenschein über dem schön ausgespreiteten Frauenhaar, dann ein weißes Unterkleid oder Rock einer Klosterfrau, darüber ein blauseidener Mantel. So mußte sie als „eine allerzüchtigste Jungfrau mit demüthigen Geberden auftreten". Die Magdalena sollte vor ihrer Bekehrung „ganz hoffärtig, prächtig, stolz und köstlich auftreten, nachher aber ehrbarlich und reich".

Ziemlich frühe, schon im 14. Jahrhundert, machte sich nun bei den geistlichen, namentlich auch bei den Passionsspielen das komische Element geltend, woran unser Volk stets besondere Freude gehabt hat, welches aber später rasch den Verfall der Spiele herbeiführte. Die Komik dabei hatte jedoch nicht etwa die Tendenz, ehrwürdige biblische Gestalten in's Lächerliche zu ziehen, sondern erwuchs vielmehr nur aus übertriebenem Realismus, der namentlich Nebenfiguren mit allzu großer Naturwahrheit darzustellen suchte. Hiebei machte sich oft manches Unpassende geltend, so daß vom Erhabenen zum Lächerlichen nur Ein Schritt war. Doch lag zuweilen auch die Absicht zu Grunde, Verkehrtheiten und Schwächen der Menschen, Geiz, Habsucht, Verrath, Intrige, zu züchtigen, indem solche, wo sie sich bei Personen des Stückes fanden, gern karrikirend dargestellt wurden. Man muß, um das nicht unbegreiflich zu finden, sich daran erinnern, daß ja auch bei den Predigten auf der Kanzel sehr drastische und plastische Ausdrücke erlaubt waren,

wie uns auch Abraham a Santa Clara zeigt und ſo mancher andere katholiſche Predigermönch bis in die neuere Zeit. Ja, es waren zu Oſtern ſelbſt auch ſchlechte Witze in der Predigt erlaubt, um zur Bezeugung der Oſterfreude das ſogenannte Oſtergelächter zu erregen. So hatten ſich denn bei den Paſſions- und Oſterſpielen beſtimmte Figuren herausgebildet, welche Träger des komiſchen Elementes wurden; das war alſo namentlich der Kaufmann, bei dem die frommen Frauen Spezerei und Salben kaufen zur Einbalſamirung des begrabenen Heilandes. Er wurde in Koſtüm, Haltung und Namen ganz als echter Schacherjude, Marktſchreier und Quackſalber dargeſtellt, der denn überdies auch wohl noch mit ſeinem Weibe in Zank und Prügelei gerieth. Der Krämer hat auch wohl noch einen Knecht, Namens Rulin, der geradezu den Komiker macht, wie er ſpäter als Hanswurſt ſo lange die deutſche Bühne verunziert hat. Das Leben der Maria Magdalena vor ihrer Bekehrung mußte auch zu erheiternden Scenen Anlaß geben. Auch Judas beim Zählen, Prüfen und Bemängeln der ihm ausgezahlten 30 Silberlinge machte oft einen komiſchen Eindruck, und derſelbe hat ſich bei den Paſſionsſpielen in Oberammergau in der ſpäteren Zeit noch nicht ganz verloren. Ferner haben die um die Kleider des Herrn würfelnden Kriegsknechte und die Wächter am Grabe des Heilands oft erheiternde Züge. Auch der hoheprieſterliche Knecht Malchus muß herhalten, erſt mit ſeinem jämmerlichen Geſchrei, als ihm von Petrus das Ohr abgehauen wird, und nachher, indem er einen Mitknecht an dem geheilten Ohr ziehen läßt, um zu ſehen, ob es auch feſtſitze, woran ſich dann das Lob anſchließt: „Jeſus iſt ein viel guter Mann, er kann wohl ſetzen

Ohren an". Unbegreiflicher als alles das, iſt uns aber, wenn ſelbſt Petrus und Johannes auf dem Wege zum Grab Chriſti am Auferſtehungsmorgen mißbraucht werden, um die Heiterkeit des Publikums zu erregen. Sie wetten, wer zuerſt am Grabe ſein werde, um ein Paar neue Schuhe oder ein Schwert, in dem Wiener Paſſionsſpiel um eine Kuh. Im Laufen ſtolpert dann Petrus über die Waffen der Wächter am Grabe und wimmert bis ihm Johannes wieder aufhilft. Die Wette hat er ja ſo verloren, trinkt dafür aber ſpäter dem Johannes den Wein aus.

Auch bei den Weihnachtsſpielen wußte man lächerliche Intermezzos anzubringen. Wenn z. B. Joſeph und Maria in Bethlehem lange vergebens nach einem Quartier ſuchen und endlich ein Haus finden, wo der Mann bereit iſt, ſie bei ſich zu empfangen, ſo tritt alsbald ſein böſes Weib dazwiſchen und jagt den gutmüthigen Mann in die Angſt, daß er ſchließlich den beiden armen Fremden nur den Stall einräumt. So in einem in Caſſel handſchriftlich vorhandenen Weihnachtsſpiel aus dem 15. Jahrhundert. Später muß nun Joſeph nach der Geburt des Kindleins für die Wiege und Krippe ſorgen, Brei für das Kindlein kochen, es wiegen u. dgl., was er aber möglichſt ungeſchickt macht. Nachdem Joſeph und Maria dann in einem Wechſelgeſang ſich über ihre Armuth beklagt haben, kommt erſterer in Streit und Prügelei mit den Mägden des Hauſes Jutta und Hillegart, der zuletzt in einen Tanz um die Wiege ausgeht. Auch die Hirten von Bethlehem machen in ihrer Naivetät zuweilen einen komiſchen Eindruck in den geiſtlichen Spielen, namentlich der Eine von Beiden, der recht einfältig iſt und ſich vor Hunden und Wölfen fürchtet.

Sie wollen aber dem Chriſtkinde das Beſte geben, was ſie haben: „unſern alten Zippelpelz, daß du nicht darfſt frieren“. Mehr unbegreiflich geſchmacklos, als komiſch erſcheinen Scenen, wie die bei dem bethlehemitiſchen Kindermord, wo die Kleinen erſt fröhlich ſpielend dargeſtellt werden in Gemeinſchaft mit dem Chriſtkind, welches als lebendiges Lamm auf der Bühne erſcheint, in Hindeutung auf das „Lamm Gottes“, bis die Henkersknechte des Herodes als plumpe unbändige Landsknechte verkleidet und mit erſchreckenden Namen verſehen, recht gruſelig die Kinder hinzuſchlachten beginnen. Dieſer Geſchmackloſigkeit iſt nur der Zug in dem Paſſionsſpiele an die Seite zu ſtellen, daß Judas beim Erhängen ſeine Gedärme als Würſte oder gewundene Brote ausſchüttet, die dann von kleinen Teufelchen mit Luſt verzehrt werden.

Daß das komiſche Element oft in den geiſtlichen Spielen auch einen ſehr bedeutſamen ſatyriſchen Beigeſchmack hatte, folgt zum Theil ſchon aus den erwähnten Anzüglichkeiten auf zänkiſche Frauen, grauſame Landsknechte, habgierige Krämer u. dgl. Am ſtärkſten tritt aber dieſe Satyre hervor bei manchen Darſtellungen der Höllenfahrt Chriſti, die man gerne bei den Paſſionsſpielen mit vorführte. Indem Chriſtus durch die erbrochene Höllenpforte einzieht, heulen die böſen Geiſter in Angſt und Zorn, die erretteten Seelen ſingen Jubellieder. Nicht zu dieſen Erretteten gehören aber ſolche Höllenkinder wie ein Schneider, der zuviel Lappen nach der Maus geworfen hat, ein Bäcker, der das Brod zu klein buk, ein Schenkwirth, der die Rechnung zu groß und das Maaß zu gering machte u. dgl. Nachher hält der Satan mit Lucifer eine Berathung, wie ſie die Plätze, die durch

Christi Liebe und Erlösung in der Hölle leer geworden sind, wieder ausfüllen sollen, und da sagt Lucifer: „Satan, Satan, mein viel lieber Cumpan, lauf hin gen Avignon, bring' mir Papst und Cardinal, Patriarch und Legat, die den Leuten geben bösen Rath." Der Satan spielt überhaupt in den Passionsspielen des späteren Mittelalters, wie eine sehr große, oft auch sehr komische Rolle.

Durch solche Beimischung von Komik und Satyre wurde das geistliche Spiel nachher unter dem Einfluß der Geschmacklosigkeit und Zuchtlosigkeit der Zeit aus einer ernsten Tragödie zur Komödie, aus einem Passions- und Fastenspiel zum Fastnachtsspiel, welches durch seinen Mummenschanz und seine ausgelassene Lustigkeit die Christenheit eben vor Beginn der strengen Fastenzeit für die kommende Entbehrung schadlos halten sollte. Hierbei war denn bald aller Rohheit und Tollheit Thor und Thür geöffnet. Schon zu Ende des 15ten und namentlich im 16ten und 17ten Jahrhundert sehen wir das Spiel also ausgeartet. Zwar kam es auch im Anfang des 16. Jahrhunderts noch vor, daß geistliche Spiele mit Ernst und Würde gehalten, auch wohl durch eine Predigt eingeleitet wurden. Und noch ein Passionsspiel von 1514 begann mit dem Gesang: Veni sancte spiritus, komm heiliger Geist, und die Engel führten dann das Personal der Mitspielenden feierlich ein, indem sie dem Volke Schweigen geboten. So wurden ja auch biblisch dramatische Darstellungen in der Reformationszeit noch oft gegeben, auch in protestantischen Kreisen, aber nicht in den Kirchen, sondern in den Schulen. Besonders alttestamentliche Stoffe waren da beliebt, wie Isaaks Opferung, Lot und der Untergang Sodoms, ferner Daniel in der Löwengrube, Tobias u. a.,

alle mit moraliſchen Nutzanwendungen verſehen, daher ſolche Stücke auch wohl Moralitäten hießen. Hans Sachs hat bekanntlich eine Reihe ſolcher Schauſpiele geſchrieben, in denen er aber das komiſche Element doch auch nicht ausſchließt, im Ganzen jedoch ſich ernſt und würdig hält. So konnte noch Luther von den geiſtlichen Spielen ſagen, ſie ſeien geeignet, Volk und Jugend zu belehren, als in einem Bilde oder Spiegel Gott vertrauen, fromm ſein, alle Hülfe und Troſt von Gott hoffen in allen Nöthen.

Aber die Paſſionsſpiele hatten doch damals ihre Blüthe hinter ſich und verſchwanden in den Städten immer mehr, obſchon noch 1598 im grauen Kloſter zu Berlin ein ſolches aufgeführt wurde, wie denn mehrfach in Klöſtern noch Reſte davon blieben, ebenſo auf dem Lande. Ja es kamen wohl auch Controverſsſtücke vor zur Vertheidigung der evangeliſchen Lehre gegen die katholiſche, der lutheriſchen gegen die reformirte u. ſ. w. Die Reformation, die ſolchen der katholiſchen Kirche entſtammenden Gebräuchen auf die Dauer nicht günſtig ſein konnte, obſchon nach derſelben doch anfangs noch in den meiſten Ländern das Spiel ſich hielt, ferner der Bauernkrieg und nachher der dreißigjährige Krieg thaten das ihrige dazu, die alten Volksſitten und Volksfreuden zu untergraben und in Vergeſſenheit gerathen zu laſſen. Und was davon übrig blieb, war dann großentheils ſo religiös, ſittlich und künſtleriſch heruntergekommen, daß an ſeiner Erhaltung nicht viel gelegen ſein konnte. Die Jeſuiten ſtellten nachher mehrfach die Spiele in ihren Anſtalten in neuer Form wieder her, aber die alten Spiele in ihrer frommen Volksthümlichkeit hatten ſich inzwiſchen fern von der Welt in die Dörfer der Hoch-

gebirge zurückgezogen. Besonders in dem katholisch gebliebenen Süddeutschland, zumeist in Baierns schönen gemüthlichen Hochlanden, haben sich die Passionsspiele erhalten. Bis zur Mitte des 18ten Jahrhunderts wurden sie noch in vielen baierischen Städten und Dörfern besonders in der Charwoche aufgeführt. Der Dompropst Deutinger in München führt nach amtlichen Quellen deren noch in mehr als 50 größeren und kleineren Orten auf. Daß die Passionsspiele aber auch da nicht mehr waren, was sie sein sollten, zeigt uns ein Erlaß des Erzbischofs von Salzburg aus dieser Zeit, der sie als ein Gemenge von Possenspiel und Religion charakterisirt. Er sagt: „Während ein Theil der Schauspieler die betrübten Auftritte des Leidens Christi auf das beweglichste vorstellen, wobei sie öfter aus Plumpheit und Unverstand ins Lächerliche und Possierliche verfallen, erscheinen ganze Rotten in Juden-, Teufels- oder andere Larven verkappte Possenreißer, die das zuschauende Volk durch tausenderlei Muthwillen und ausgelassene Gaukeleien zu dem brausendsten Gelächter verleiten." Mehrfach erklärten sich die kirchlichen Behörden aber auch überhaupt principiell gegen die Passionsspiele, „weil das größte Geheimniß unserer heiligen Religion nicht auf die Schaubühne gehöre". So erschienen denn, nachdem schon im Jahr 1763 diese Spiele auf die Orte beschränkt worden waren, wo sie von alter Zeit her üblich gewesen, in den Jahren 1770, 80, 84 und 87 churfürstliche Verordnungen dagegen. Dennoch war wieder einzelnen bairischen Orten die Aufführung gestattet worden, bis am 23. März 1791 ein allgemeines Verbot derselben erging, welches unter dem 14. September 1801 wiederholt ward.

seitdem waren es nur ganz vereinzelte Ausnahmen, wenn noch Passionsspiele erlaubt wurden.

Eine solche Ausnahme ward denn namentlich für das Passionsspiel in Oberammergau gemacht, und so ist es das einzige, welches sich aus einer glaubensfrohen Zeit in die kalte materialistische Gegenwart der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts hinübergerettet hat. Dasselbe ist eine spätere Nachblüthe der mittelalterlichen Passionsspiele, indem es in jenem bairischen Gebirgsthälchen der Ammer erst spät erstanden, vielleicht wieder erstanden ist. Denn da, wie wir oben sahen, in den nicht weit entfernten Klöstern Benediktbeuren und Tegernsee schon im 12. Jahrhundert Passionsspiele stattfanden, wäre es ja möglich, daß dieselben früher schon einmal auch in Oberammergau existirt hätten und wieder eingegangen wären. So viel steht aber aktenmäßig fest, daß sie bei einer großen Pest, die im Jahr 1633 das Dorf heimsuchte, als religiöses Gelübde eingeführt sind. In der Oberammergauer Gemeinde-Chronik heißt es darüber: „Alsdann sind am selbigen Montag bis auf Simon und Judä Abend allhier 84 Personen gestorben; in dieser Leydweße sind die Gemeinde Leuthe Sechs und Zwölf zusammgekommen und haben die Passionstragödie alle 10 Jahre zu halten verlobet, und von dieser Zeit an ist kein einziger Mensch mehr gestorben. Obwohlen noch Etliche die Pestzeichen von dieser Krankheit in Ihnen hatten. Alsdann ist diese Tragedie von 1634 gehalten worden bis auf 1680. Damals hat man sie auf 10 Jahre verlegt und ist darnach alle Zeit also gehalten worden." Man hat also nach 1674

die runde Zahl des Jahrzehnts, zunächſt 1680, als Spiel jahr feſtgeſtellt und damit ſo fortgefahren.

Wie das Paſſionsſpiel in Oberammergau in jene erſten Zeit geſtaltet war, erfahren wir aus einem Textbuch von 1662, welches ſich daſelbſt beim Bürgermeiſter Lang handſchriftlich erhalten hat, und aus dem jetzt von Wyl ein Auszug veröffentlicht worden iſt. Es lehnt ſich an zwei ältere Texte an, die ein gelehrter Forſcher über das Ober ammergauer Paſſionsſpiel, Auguſt Hartmann, in Druck gegeben hat. Der eine iſt ein Augsburger Paſſionsſpiel aus St. Ulrich und Afra aus der Zeit vor der Refor mation, und der andere iſt ein Paſſionsſpiel von Sebaſtian Wild aus den Tagen der Reformation. Dem Ober ammergauer Textbuch von 1662 liegt vielleicht ein älterer rein volksthümlicher Text zu Grunde, und es hat wahrſchein lich einen Ettaler Mönch zum Verfaſſer, da dieſe zu aller Zeit des Spiels ſich angenommen haben.

Die lebenden Bilder fehlen hier noch, ebenſo die ſonſt in ſolchen Spielen beliebten allegoriſchen Figuren. In den Pauſen wurde „Etwas geſungen oder auch mit der Trom mete aufgemacht". Der Text iſt, wie die früheren Paſſions ſpieltexte wohl alle, in gereimten Verſen geſchrieben, aber noch ziemlich roh, ungeſchickt, breitſpurig und ſtellenweiſe geſchmack loſer, als der des oben ſkizzirten, zwei Jahrhunderte älteren Donaueſchinger Paſſionsſpieles. Der Prologus tritt, wie in den meiſten Spielen, ſtark hervor, indem er jede der ſechs Abtheilungen durch eine Rede einleitet. Er beginnt gleich recht zopfmäßig und umſtändlich alſo:

Heil und Gnad von Gott allein
Sei allen, die da heut verſammelt ſein,

Ehrwürdig in Gott Geiſtliche beiſammen,
In Ehren und Würden zu voran,
Edelfeſte, Ehrenfeſte, weiſe günſtige Herren,
Ein Jeder genannt nach Stand und Ehren,
Bürger, Bauern, Frauen und Nonnen,
Alle, die hier zugegen ſtehn,
Wer da zuhören und ſehen will,
Der ſei fein ruhig und ſtill:
So merkt, was wir halten wöllen.
Eine Tragödie Euch vor Augen ſtellen,
Zum Ebenbild ſolche zu halten,
Reich und Arm, Jung und Alten,
Deſſen Grund und Fundament
Iſt und zeigt das Neu Teſtament,
Und wird der ganze Paſſion
Auch allhie geben zu verſtohn
Vom Leiden und Sterben Jeſu Chriſti
Und ſeiner Auferſtehung allhie.
Wie er uns aus der Sünde Noth
Erlöſet hat und von vom ewigen Tod,
Von der Hölle und ewigen Pein
Und verſöhnet Gott dem Vater ſein,
Den Satan gefangen und gebunden,
Unſern Erbfeind überwunden.

Es wird dann wiederholt um Stille gebeten, was ſehr nöthig geweſen zu ſein ſcheint, da die Tragödie kein Scherz ſei, vielmehr ſollten alle ſich bereiten, würdig Chriſti Leiden zu betrachten. Der Prologus ſchließt endlich mit den Worten:

Nun ſeid ruhig und ſtill insgemein,
Jetzt geht Jeſus Chriſtus der Heiland ein.

Statt deſſen läuft aber nun vorher noch der Teufel auf die Bühne, was jedoch wohl erſt nach 1680 in den vorliegenden Text hineingekommen ſein dürfte. Er erklärt, Lucifer habe ihn aus der Hölle geſandt mit einem

Briefe an die Oberammergauer, den er verließ. Der Kön der Hölle entbietet ihnen darin seinen Gruß und Gna und erklärt, er habe vernommen, daß man hier jetzt, zuwid seinem Gesetz, ein Spiel vorführen wolle von einem fierl lichen Mann, dessen Namen er nicht nennen könne, und d für die Menschen am Kreuz gestorben sei und die Seligke erworben habe. Man solle das aber gar nicht glaube denn die Geschichte stecke der Lügen voll. Seine Mühe da Spiel zu verhindern sei vergebens gewesen, so ermahnt e denn seinerseits jetzt:

Darum ihr liebe Leut auf Erd,
Wenn ihr dies Spiel zusehen werdt,
So seid dabei ohn alle Andacht
Und alle Unruh dabei anfacht,
Keiner bleibe unter Euch still.
Treibt um und um der Unzucht viel
Mit Scherzen, Lachen und Spotten,
Und treibt dabei gute Fastnachtszoten.

Lucifer versichert dann, er werde ihnen das in seinen hölliſchen Haus wohl vergelten. Das bestätigt der Satan indem er mit den Worten „hui Teufel auf und davon" ab geht. Nun tritt Christus mit seinen Jüngern auf in Betha nien, indem er ihnen sein Leiden vorher verkündigt und darauf im Hause Simons, des Aussätzigen, einkehrt. E spricht beim Eintritt: „Der Friede sei in diesem Haus, de Segen komme nimmer draus!" Simon heißt ihn willkommen indem er ihn und seine Jünger einladet: „Esset bei mir di Collation, alsdann so möget Ihr weiter gehn." Christus nimmt die Einladung dankbar an. Es kommen dann Martha mit Magdalena, welche letztere in allen katholischen Passionstexten immer, auch in dem jetzigen Oberammer-

gauer, für die Maria von Bethanien, die Schweſter der Martha gilt.

Magdalena kniet mit einem Gruße vor den Herrn hin:

O Jeſu, liebſter Meiſter mein,
Du ſollſt mir Gott willkommen ſein.
Zu Jeruſalem hab ich dein Predigt gehört,
Weil Du da haſt einkehrt,
So komm ich auch zu Dir herein,
Verleih Du mir die Gnade Dein.

Sie wäſcht ihm dann die Füße, mit ihrem Haar ſie trocknend, und nachher auch das Haupt. Zugleich bittet ſie, ihr die Sünden zu vergeben. Es entſteht darauf das böſe Murren unter den Jüngern, dem namentlich Judas Worte leiht, worauf Chriſtus die fromme Handlung in der bekannten Weiſe vertheidigt. Er nimmt demnächſt Abſchied von Bethanien, wobei Maria, ſeine Mutter, ihn beklagt, er ihr für alle ihm ſeit ſeiner Geburt erzeigte Liebe dankt, aber dabei bleibt, daß er jetzt in Jeruſalem den Kreuzestod erleiden müſſe. Nachdem ſie vergebens gebeten, er möge ſich einen andern Tod erwählen, als den der böſen Geſellen am Kreuz, ergibt ſie ſich endlich mit den Worten:

Muß es denn geſchieden ſein,
So gehe, lieber Jeſus mein,
Erlös das menſchliche Geſchlecht,
Iſt es Dir, ſo iſt es mir auch recht.

Dieſer Abſchied der Mutter des Herrn von ihrem Sohne in Bethanien nimmt auch in dem jetzigen Oberammergauer Paſſionsſpiel eine Hauptſtelle ein. Die nachher folgende Abendmahlsfeier in Jeruſalem eröffnet Jeſus mit dem Vaterunſer, welches ihm aber in ziemlich ſchwach verſificirter Form in den Mund gelegt und von den Jüngern nachge-

sprochen wird. Bei der Feier selbst gibt Jesus auch dem Judas den eingetunkten Bissen und bezeichnet ihn dadurch als Verräther. Dafür ist im Textbuch folgende Handlung vorgeschrieben: „Judas nimmt das Brod, indem kommt ein Engel und nimmt ihm den Schein ab (den Heiligenschein, den also offenbar die Jünger alle in diesem alten Passionsspiel um das Haupt gehabt haben); Judas steht zornig auf vom Tisch, läßt den Stuhl fallen, läuft davon, auch geht ein Teufel ihm nach."

Das Stück führt uns darauf mitten in den hohen Rath der Juden ein, in welchem schon damals, wie auch noch in dem jetzigen Oberammergauer Passionsspiel, die von Christus aus dem Tempel vertriebenen Händler mit auftreten, und Einer äußert seinen Zorn also: „Ich muß ein Mord an ihm begehn, heimlich, wo ich ihn nur erwisch, denn er zerbrach uns unsern Tisch." Nachher erscheint Judas vor den Priestern und er wird zum Verrath gedungen für 30 Silberlinge, von denen der Rabbi sagt:

Wir haben dreißig Pfennig in unsrer Gewalt,
Die sind von Silber gut und alt,
Die haben wir lange Zeit gespart,
Darum (der ägyptische) Joseph verkauft ward.

Nicodemus sträubt sich gegen die Verhandlung mit Judas, schlägt dabei auf den Tisch, stößt seinen Stuhl um und eilt hinaus. Die Sache bleibt aber doch natürlich abgemacht, und Judas streicht die Silberlinge ein, die ihm der Rabbi sorgfältig zählend mit folgenden Worten übergibt:

Judas nimm hin die Pfennig 1, 2, 3,
Daß der Kauf stätig sei.
4, 5, 6, Sieben,
Daß der Mann werd vertrieben,

Acht neun, daß es mag ein guter Kauf ſein.
10, 11, 12 an der Zahl,
13, 14, Du haſt die Wahl,
15, 16 iſt Dein Sold,
17, 18 Drum bin ich Dir hold,
19, 20 rächen Dich ſehr,
21, 22 die haſt Du mehr,
23 und vier,
So gehe hin Judas und thue das ſchier.
25, 26, 27, Und hab Acht,
Daß es geſchehe bei der Nacht.
28, 29. Und der iſt dreißig.
So geh hin Judas und ſei fleißig.
Alſo hab ich Dir's gar gegeben,
Das koſtet Jeſus Leib und Leben.

Indem dann Judas abgeht, ſpringen drei Teufel auf die Bühne und Belial und Satan beglückwünſchen einander über dieſe alleredelſte That, an der Belial ſich doppelt freut, da Chriſtus ihn früher aus der Magdalena getrieben habe, wo ihrer doch ſieben geweſen ſeien, die ſie mit Gewalt beſeſſen gehabt hätten. Nachdem darauf der Prologus, wie eine Art beurtheilender und auf die Bedeutung der Sache hinweiſender Chor oder Chorführer, den Zuſchauern vorgeſtellt hat, wie der Jünger ſeinen Herrn hiermit auf die Fleiſchbank geliefert habe, erſcheint Judas bei den Freundinnen Jeſu in Bethanien und heuchelt ihnen vor, daß er über die Sicherheit des Herrn wachen wolle. Bei der Scene in Gethſemane wird dann im Textbuch vorgeſchrieben, daß mit einem Schwamm mit rother Farbe dem Chriſtus das Angeſicht angemalt werde, daß es ausſehe, als ob er Blut ſchwitze. Und nachher führt ein Engel Chriſto zum Troſt die „Seele" herbei, um ihr zu zeigen, was er für die Sünden der Menſchen leidet. Dieſe

Bedeutung ſeines Leidens hält er weiter dem Leidenden ſelbſt auch vor. Judas erſcheint darauf mit 10 Rittern des Caiphas, Pilatus und Annas und mit Kriegsknechten, und wieder kommt der Prolog, der Frage des Petrus, ob ſie mit dem Schwert dreinſchlagen ſollen, gegenüber mit der Erklärung der Freiwilligkeit des Leidens Chriſti für unſere Schuld. Einer der Ritter fordert dann den Herrn auf, ſich zu ergeben, ſonſt werde er ihm einen Schlag geben, daß er meine, es ſei ſein jüngſter Tag. Bei der Scene mit Malchus wird wieder am Schwert rothe Farbe vorgeſchrieben, um das Blut vorzuſtellen. Als darauf Malchus für die Heilung dankt, wird er dafür vom Rabbi zur Rede geſtellt, er bleibt aber dabei, daß er ohne Pflaſter und Band wunderbar geheilt worden ſei. Chriſtus wird nun vor Annas geführt und mit zwei Backenſtreichen von den Knechten mißhandelt. Bei der Verleugnung Petri wird dieſem von dem Engel der Schein abgenommen, wie früher dem Judas. Nach der Anklage der falſchen Zeugen, die Chriſto, gemäß der Rede ſeiner Feinde, er treibe die Teufel aus durch Beelzebub, vorwerfen, er gehe mit dem Teufel um, wenn er die Kranken heile, erſcheint wieder ein Engel und zeigt der Seele Chriſtum in der Gewalt ſeiner Feinde. Darauf werden wir wieder nach Bethanien geführt, wo Maria und Johannes über ihr Leid ſich ausſprechen und nachher kommen die frommen Frauen vor das Haus des Caiphas, um ſich nach dem Herrn zu erkundigen. Vor ihnen klagt ſich Petrus ſeiner Sünde der Verleugnung an und wird von Maria getröſtet und zu herzlicher Reue ermahnt. Dann kommt Judas mit ſeiner Reue vor den hohen Rath, wird aber abgewieſen mit den Worten: Mein Judas, darum ſieh du zu, du thateſt ſelber

daher laufen uns deinen Herrn geben zu kaufen. Die Erhängung ſoll vor dem hohen Rath geſchehen, aber die Scenerie iſt dabei etwas unklar; der Satan eilt mit zwei andern Teufeln herbei und erklärt, er habe ihm einen Strick gebracht, woran er ſich erhenken und dann von ihm in die Hölle zu ſeinen Geſellen getragen werden ſoll. Judas klagt dann: Ich muß mit Leib und Seel' in die Höll' und ewiglich ſein des Teufels Geſell. Die Teufel helfen ihm auf den Baum hinaufſteigen und thun ihm den Maſchen (die Schlinge) an denſelben; ſie laufen darauf um den Baum herum, halten noch eine kurze Anſprache an ihn, nehmen ihn dann ab und tragen ihn mit Grauen in die Hölle. Der hohe Rath berät nun ruhig weiter über die Verwendung der von Judas zurückgebrachten 30 Silberlinge.

Hierauf beginnt die Scene des Verhörs Chriſti vor Pilatus, wobei dieſer günſtig dargeſtellt wird, indem ſeine Gerechtigkeitsliebe, ſein Bemühen, genau die Sache zu erforſchen, ſein ſchwieriger Kampf zwiſchen der Stimme ſeines Gewiſſens und ſeinem Vortheil, ſowie ſein Bemühen, Chriſtum zu retten, hervorgehoben werden. Auch die Prieſter in ihrer Dringlichkeit ſind gut dargeſtellt, deſto ſchwächer iſt aber die Rolle Chriſti ausgearbeitet. Er erklärt, ſein Reich ſei nicht von dieſer Welt, er wolle nicht dem Kaiſer in das Land eindringen und ihm ſeine Gewalt nehmen, ſein Reich habe einen andern Beſtand. Die Geißelung ſoll dann wieder recht realiſtiſch mit in Roth gefärbten Geißeln gehandhabt werden, und die „Ritter" führen dabei grauſame Reden, der Engel aber zeigt der Seele wieder den leidenden Erlöſer. Darauf erſcheint auch der Prologus wieder und ſucht die Anweſenden mit der ſeltſamen Erklärung zu rühren,

daß Christus 6666 Wunden von der Geißelung und 300 von der Dornenkrönung empfangen habe. Auf die Scene des Händewaschens des Pilatus folgt dann noch ein Verhör, welches derselbe mit den falschen Zeugen vornimmt. Er erklärt darauf dem Barabbas, er habe bei den Juden mehr Gnade gefunden als Jesus, der doch nichts verschuldet habe, worauf der also Angeredete sich für die bei ihm gehabte Herberge bei Wasser und Brod und Sorge um den Tod bedankt und den Entschluß ausspricht, nachdem ihm sein durch seine Missethat verlornes Leben wieder gefristet sei, außer Landes zu laufen und sich da redlich mit seiner Hand zu ernähren, damit er nicht mehr gefangen werde. Das Todesurtheil über Jesum, ausführlich in Verse gebracht, mit Vorausschickung des vollständigen Titels des Landpflegers, wird dann vorgelesen, und mit derselben Umständlichkeit werden die Vorschriften gegeben, wie die Marter Christi bei der Kreuzigung recht anschaulich und gräulich vorgestellt werden sollen. Der erste Ritter des Pilatus sagt dabei zu Christus:

Nimm das Kreuz auf die Achseln Dein,
Es kann doch anders nimmer sein.
Du mußt sterben ohn alles Verziehen,
Dem Tod magst Du nimmer entfliehen.

Es wird darauf von einem Ritter des Caiphas ein Seil um den Kreuztragenden befestigt, um ihn daran zu halten und zu ziehen, wobei die andern ermahnt werden, einen guten Prügel zur Hand zu nehmen. Als dann der Zug bei Maria und Johannes vorbeikommt, zeigt man diesen die Marterwerkzeuge: „Weib sieh an die Nägel drei, die müssen geschlagen werden frei durch Deines Sohnes Händ und Füß, es werd ihm gleich sauer oder süß“. Ebenso zeigt man die

Stricke, den Hammer, die Zange, den Wein mit Galle vermischt. Mit noch größerer Breite ist nun die Scene mit Veronika ausgeführt, und dieselbe zeigt dem Publikum nachher ihr Schweißtuch, in welches sich das Gesicht des Erlösers abgedrückt hat. Darauf wird Pilatus noch einmal redend eingeführt, indem er, als Christus zum dritten Mal zu Boden sinkt, seine Theilnahme und sein Mitleiden ausdrückt. Dann schickt Maria durch Johannes einen „Schleier", mit dem Jesus verbunden wird; es soll damit wohl das Hüfttuch bezeichnet sein. Bis in's Einzelste ist nun die Kreuzigung möglichst schauerlich ausgemalt mit ganz überflüssigen willkürlichen Zügen, indem dem zuerst auf dem Kreuze Sitzenden, nachdem ihm der mit Galle vermischte Wein zu trinken angeboten worden, von einem der Kriegsknechte mit dem Speer das Maß genommen wird, um dasselbe auf das Kreuz zu übertragen, in welchem dann an der betreffenden Stelle die Löcher für die Nägel gebohrt werden. Diese werden darauf einer nach dem andern mit breiten Reden der Henker eingeschlagen. Nachdem das an der rechten Hand geschehen ist, ziehen drei Kriegsknechte den um die linke Hand befestigten Strick an, bis derselbe an dem gebohrten Loche angekommen ist. Ebenso wird es mit den Füßen gemacht und dann wird der Leib an Arm und Brust fest ans Kreuz gebunden, „daß er nicht herabfalle, wenn er ohnmächtig wird".

Es folgen nun die sieben Worte des sterbenden Erlösers am Kreuz. Zu dem bekehrten Schächer sagt er:

Fürwahr, fürwahr sag ich Dir,
Noch heute wirst Du bei mir sein
Dort in dem hohen Paradeis,
Das Dir bereitet ist mit ganzem Fleiß.

Für das Wort: „Mein Gott, mein Gott, warum haſt Du mich verlaſſen?“ war mit Rückſicht auf das Mißverſtändniß „der ruft den Elias“, vorgeſchrieben, es in der hebräiſchen Form: „Eli eli lama sabathani“ zu ſprechen, es war aber dem Darſteller auch freigeſtellt, nach einer angegebenen, der des „Ite missa est“ ähnlichen Melodie es zu ſingen, wobei dann die lateiniſche Ueberſetzung mit geſungen ward. Auch die Worte: „Es iſt vollbracht“ kamen in beiden Sprachen vor, deutſch und lateiniſch, aber mit einem leeren Zuſatz: „Consummatum est. Es iſt alles vollbracht, wie es mein himmliſcher Vater hat erdacht“. Und zuletzt heißt es: „Vater in die Hände Dein, befehl ich den Geiſte mein“. Höchſt naiv lautet dann die Angabe des Manuſcripts über die beim Tode Chriſti darzuſtellenden Naturerſcheinungen. „Und Chriſtus naigt ſein Haubt und ſtirbt. Jetzt erhebt ſich ein Erdpidem (Erdbeben), ſollen Stain in ain Pantzen (Sack) gethan werden. Den ſoll man walgeln (wälzen), daß es rumpelt (donnert) und etliche Pixen (Büchſen) abſchießen, daß es kracht und der Rauch eine Finſternus macht.“ Der Engel zeigt dann der Seele den vollendeten Erlöſer und darauf folgt die Darſtellung des Beinzerbrechens der Schächer wieder mit imitirtem Blut. Beim Tode des zur Linken hängenden gottloſen kommen die Teufel und tragen ihn in die Hölle, wobei ihn Satan mit einer paſſenden Anſprache empfängt, während der andere Schächer von den Engeln gen Himmel gebracht wird. Nachher erſcheinen, als es um das Kreuz ſtille geworden, Engel mit Schwamm und Schüſſel, waſchen das Blut des Heilands am Kreuze ab und ſammeln es in ihre Schüſſeln, was doch wohl mit der Lehre von dem

wirklichen Genuß des Blutes Christi im Abendmahl in Zusammenhang steht.

An den Leichen werden darauf lange Todtenklagen gehalten, namentlich Maria gedenkt dabei der sieben Wunden und ihrer mystischen Bedeutung. Breit und langweilig sind die Reden, die die Grabeswächter mit einander führen, interessanter aber und bedeutsamer das Erscheinen Christi in der Vorhölle. Es sagen ihm da, wie auch in uralten Dichtungen, ja schon in den apokryphischen Evangelien vorgebildet, Adam und Eva, Johannes der Täufer und die drei Erzväter ihren Dank für die Erlösung, Satan und seine Teufel beklagen sich dagegen über die in ihrem Reich eingetretene Störung. Dann folgen Verhandlungen der Priester mit den Grabeswächtern, und die Scenen zwischen dem auferstandenen Christus und den Seinigen, der Magdalena, dem Thomas u. s. w. bilden den Schluß der Darstellung. Darauf aber zieht noch der Epilogus die Moral aus der Geschichte und hebt unter den fünf Stücken, die daraus zu merken sind, namentlich zuerst den Zorn Gottes hervor, der uns bisher das Himmelreich verschloß. Dann hält er den Zuschauern das Opfer Christi und seinen Muth vor und bittet schließlich die Obrigkeit und

Alle, die hier zugegen stah'n,
Wenn eine Person hätt gefehlt zugegen,
Man woll es uns nit zu Spott auslegen,
Sondern gedenken, daß wir derzeit
Sind nur grobe Bauersleut.
So wir etwas übersehen haben,
So wollt es uns nit für übel haben
Und wollet es zum Besten nehmen an.

Denn sie hätten jedermann zu guter Lehr und Christo

zu Lob und Ehr die Sache vorgeſtellt, darum ſollten alle Chriſtenleut Chriſti Leiden alle Zeit betrachten.

Welches er darum hat gethan,
Daß wir alle mit ihm ſollten eingahn
In ſein Reich in die ewig' Ruh.
In dem Namen Jeſu beſchließen wir zu. —
Gott verleih uns das ewige Leben allſamen,
Die dies begehren, die ſprechen Amen.

So viel aus dieſem älteren Text. Derſelbe erhielt nun immer mehr Erweiterungen großentheils geſchmackloſer Art. So kam um 1700 zu dem Prologus noch ein Paſſionsgenius oder Argumentator und es wurden jetzt auch die erſten lebenden Bilder hinzugefügt, ebenſo ein Plauſus (Beifallklatſcher), der am Schluſſe mit dem Paſſionsgenius, Epilogus und Chor einen Geſang aufführt. Auch zeigt ſich eine Vermehrung des Reiches der Hölle, indem die allegoriſchen Geſtalten des Todes, der Sünde, des Haſſes und des Neides hinzutraten, ſo wie eine Reihe niederer Teufel. Es müſſen in dieſer Zeit auch mit der Bühne Veränderungen vorgenommen ſein, indem jetzt von Vorhängen die Rede iſt, die auf ſceniſche Verwandlungen hindeuten, welche auf der Bühne vorgenommen wurden, um ſie für Darſtellungen, die in verſchiedenen Oertlichkeiten ſich zutragen ſollten, brauchbar zu machen.

Im Jahre 1750 wurde dann ein ganz neuer Text in gereimten Verſen von dem Ettaler Benediktiner Mönch Rosner verfaßt, in welchem die lebenden Bilder, 18 an der Zahl, den Scenen der Leidensgeſchichte, zu denen ſie gehören, folgen, nicht voraufgehen. Auch tritt da zuerſt ſtatt des Argumentators der Schutzgeiſt der Schaubühne auf mit ſechs andern Schutzgeiſtern, die die Paſſionswerkzeuge trugen und ſtatt der früheren Engel den Chor bildeten. Das Volk

hielt sie wohl noch für die alten Engel, indem es dabei an Schutzengel dachte, während sie vom Dichter wohl mehr als antike Genien gemeint gewesen sein mögen, wie sie in jener Zeit in den plastischen Dekorations-Motiven und als Statuetten in Gärten und Häusern eine so große Rolle spielen. Auch kamen andere allegorische Gestalten hinzu, wie die der Undankbarkeit, des Geizes, der Verzweiflung. Das Stück beginnt mit folgender, für die Zeit der Entstehung charakteristischen Ansprache des Schutzgeistes an's Publikum:

Hochwerthste Trauergäst, die was uns glaublich scheint,
Euch nur allhier befindt, damit Ihr mit uns weint,
Erweiset uns anheut die höchst erwünschte Huld
Und wohnt dem Schauspiel bei mit Andacht und Geduld.

Das Schauspiel enthält dann Züge von unglaublicher Geschmacklosigkeit und Rohheit. So soll dem Judas, der als Erhängter von einer Puppe repräsentirt wird, allzubuchstäblich nach der Bibel der Leib bersten und die herausfallenden Eingeweide, die aus Bratwürsten bestehen, werden von lustigen Teufelchen aufgezehrt. Uebrigens haben beide, Judas und der Teufel, welcher letztere im hölliſchen Rath die Fäden spinnt, durch die Christus zum Tode gebracht wird, nebenbei doch auch noch eine ernstere Bedeutung, indem sie als Moralprediger für das Volk auftreten. So sagt Judas:

O Menschenkind, sieh an da mich.
Vor dem verfluchten Geiz hüt dich!
Laß Dir das Geld nicht sein zu lieb!
Das Geld hat mich gemacht zum Dieb
Und einem Böswicht und Verräther
An meinem Meister und Wohlthäter,

Daß ich ihn auf die Fleiſchbank gegeben.
Das ſchnöde Geld bringt mich um's Leben,
Das ich geliebt ohn' alles Maaß.
Viel Brüder ich zuletzt hier laß.

Und als der Teufel ſeine Geſellen auffordert, mit Judas in die Hölle hinunterzufahren, da fügt er hinzu:

Es ſind auch noch viel auf dieſer Erd,
Die ſind keinen Heller und Pfennig werth,
Die nichts thun, als Gott betrügen.

Darauf ſagt dann ein andrer Teufel:

Dieſelben wollen wir ſchon kriegen.
Gar viel ſind, die ungerechtes Gut
Beſitzen thun mit frohem Muth,
Die müſſen all in d' Höll hinein
Und leiden mit uns ew'ge Pein.

Bei den beiden nächſten Aufführungen traten kaum andere Veränderungen ein, als daß die lebenden Bilder auf einundzwanzig vermehrt wurden, welche im weſentlichen den Beſtand der gegenwärtig noch zur Darſtellung kommenden repräſentiren. Zu der Aufführung von 1780 dagegen nahm der Ettaler Mönch Magnus noch einige Veränderungen im Texte vor. Der Teufel ſpielte aber immer noch eine große Rolle dabei. Gleich in der erſten einleitenden Vorſtellung klagt er alſo:

Ach werthe Freunde, welch ein herber Schmerz
Durchwüthet mein beklemmtes Herz!
Verfluchte Reichesplagen,
Die ebenſo mein Reich als euch zernagen!
Vernehmet mich, ich will euch ſelbe kürzlich klagen:
Ich bin der große Lucifer
Im weiten Höllenreiche.
Nun kommt ein Nazarener her
Und will, daß ich ihm weiche.

Er ſchwingt ſich durch Worte und Zeichen empor,
Es fällt ihm alle Erde bei,
Er lockt die meiſten Leute
Durch ausgeſuchte Heuchelei.
Es ſteht mir der gänzliche Untergang vor.
Was Raths Ihr Freunde? Mich und Euch
Trifft die Gefahr, ſie trifft das ganze Reich.

Es tröſtet ihn dann der Tod mit den Worten:

Getroſt, o großer Fürſt, ich will dem Uebel ſteuern.

Und die Sünde verſpricht ihm:

Und Deine Magd wird eben nicht in dieſen Nöthen feiern.
Geiz und Neid ſind meine Kinder, und ſie werden Ueberwinder
Dieſes Nazareners ſein.
Meine Kinder werden kleben,
Seine Feinde aufzuwecken,
Sie verlangen ſeinen Tod.

In ähnlicher Weiſe verheißen Geiz und Neid ihren Beiſtand, und der Chorgeſang, den Sünde, Tod und Teufel anſtimmen, ſchließt dann alſo:

Dich ziere, o großer Beherrſcher, die Ehre,
Damit ſich Dein Reichthum und Herrlichkeit mehre.
Dich lieben nun alle und leben nur Dir!
Der Schwärmer von Nazareth gehe zu Grunde,
Er werde verzehrt vom hölliſchen Schlunde!
Dies wünſchen, dies ſchwören wir Dir!

Dieſer Text des Pater Magnus von Ettal blieb nun in Oberammergau im Gebrauch bis in den Anfang unſers Jahrhunderts hinein. Denn es gelang ja doch den braven chriſtlichen Künſtlern dieſes Dorfes, bei der allgemeinen Aufhebung der Paſſionsſpiele in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts das ihrige in den Jahren 1770, 80 und 91 glücklich durch beſondere Decrete und Privilegien, die ſie ſich zu verſchaffen wußten, zu retten. Und ſo wurde

daſſelbe in der Kriegszeit von 1800 auch von kaiſerlich öſterreichiſchen Soldaten beſucht, dann aber, nach fünfmaliger Aufführung durch die kriegeriſchen Unruhen unterbrochen, 1801 noch einmal gegeben. Und als im Jahre 1806 ein franzöſiſches Corps in dortiger Gegend lag, veranlaßten die Offiziere eine beſondere Vorſtellung des ſchon nach Frankreich hin bekannt gewordenen Paſſionsſpiels. Obſchon nun inzwiſchen eine neue, alles Unpaſſende früherer Zeit vermeidende Bearbeitung des Paſſionsſpiels von einem 1772 Prieſter gewordenen Ettaler Seminar-Profeſſor Knipfelberger ausgeführt war, wurde doch, als ſich die Oberammergauer für 1810 wieder die Erlaubniß zu den Spielen erbaten, dieſelbe von der Behörde verweigert, da, wenn auch ihre Details nichts auffallend Unſchickliches enthielten, „ſchon die Idee, auf der ſie beruhten, eine Indecenz ſei". Und auch der Münchener Oberkirchenrath entſchied dahin: „Sie ſollten hingehen und ſich das Leiden Chriſti von ihren Pfarrern predigen laſſen, das ſei beſſer, als wenn ſie den Herrgott auf ihren Theatern herumſchleppten." Erſt eine Verwendung beim König von Baiern ſelbſt verſchaffte ihnen am 3. März 1811 die Erlaubniß der Aufführung für dieſes Jahr, welche dann fünf Mal ſtatt fand nach dem Knipfelbergerſchen Texte.

In Folge der Geſtattung des Spiels in Oberammergau ſuchte dann eine Reihe anderer bairiſcher Orte die Erlaubniß gleichfalls nach und erhielt ſie: Kieferſelden 1812, Waal 1813, Türkheim, Krumbach und Mindelheim 1815, Burgau 1816. Von da an bis 1825 wurden keine derartigen Geſuche mehr genehmigt, bis unter König Ludwig I. wieder ſolche bewilligt wurden, namentlich in Aibling, Rott und Mittenwald. An dieſen Orten wurde 1826 bis 35 vier-

mal die Paſſion aufgeführt, und nachdem die anderen Orte davon abgelaſſen hatten, in Waal zuletzt noch 1829.

In Oberammergau hatte inzwiſchen der Text und das Spiel eine vollſtändige Neugeſtaltung erfahren durch den Pater Ottmar Weiß, der gleichfalls eine Zeitlang dem Kloſter Ettal angehörte und nach deſſen Aufhebung 1803 noch als Lehrer und Prieſter dort einige Zeit wirkte, bis er 1812 als Pfarrer und Schulinſpektor nach Jeſewang bei Fürſtenfeld zog, wo er erſt 1843 im Alter von 74 Jahren ſtarb. Er bearbeitete die Paſſionsgeſchichte in Proſa getreu nach den Evangelien und mit Weglaſſung aller überflüſſigen Allegorien und des Teufelsſpukes, in 15 Akten und brachte namentlich auch die altteſtamentlichen Vorbilder zu ihrer jetzigen Bedeutnng.

Dieſer neue Text führt den Titel: „Jeſus Meſſias oder die Menſchen-Erlöſung in vier Abtheilungen mit bildlichen Vorſtellungen aus dem alten Teſtament.“ Er vermeidet ſorgfältig alles dem Geſchmack Anſtößige und iſt im Weſentlichen der noch jetzt gebräuchliche. Wohl mag derſelbe, da er ſelbſtverſtändlich der katholiſchen Bibelüberſetzung folgt, vielfach unſer proteſtantiſches Ohr etwas befremden und die kräftige volksthümliche Sprache unſerer lutheriſchen Bibel vermiſſen laſſen, aber er entſpricht mit Ausnahme einiger Trivialitäten und Breiten, an den meiſten Stellen wohl ſeinem Zweck, und in dem Prolog zu den lebenden Bildern aus dem alten Teſtament, ſowie in den dieſe begleitenden Chorgeſängen erhebt er ſich ſtellenweiſe zu einem Schwunge, der hie und da an Klopſtock erinnert.

Für dieſe Chor- und Einzelgeſänge (Arien und Recitative) ſchuf dann die dazu nöthige Muſik auch wieder

ein Oberammergauer, der dortige Lehrer Rochus Dedler. Das iſt wieder ſo eine liebenswürdige ländliche Künſtlernatur, ein einfacher Dorfſchulmeiſter, der von 1779 bis 1821 lebte und ſeiner Gemeinde auch verſchiedene in derſelben ſehr beliebte Meſſen componirt hat. Am Trinitatisſonntag 1811 begann er die Paſſionsmuſik. Jetzt will ich anfangen, ſagte er zu den Seinigen, und dann haben ſeine Kinder mit ihm beten müſſen. Bis Weihnachten hatte er ſein Werk vollendet, und darauf begannen auch gleich ſchon die Proben. Einer ſeiner Schüler ſagt von dem allgemein hochgeachteten Manne: „Er hat die Muſik bei uns in's Leben gebracht, früher iſt ſie nichts geweſen. Er iſt hier aufgewachſen. Ein Fremder würde ſich in die Paſſionsmuſik nicht hineinfinden". Dieſelbe iſt nun, wie der Text und dieſem entſprechend, einfach, nicht ſtreng kirchlich gehalten, aber verſtändlich, wohl etwas weichlich, doch wirkungsvoll, anſprechend, ohne grade bedeutend oder im großen Styl gehalten zu ſein. Die Paſſions-Muſik hat einen eklektiſchen Charakter und erinnert hie und da an unſere älteren Oratorien, auch wohl einmal an Opernweiſen des vorigen Jahrhunderts, an anderen Stellen aber mehr noch an die ſchönen katholiſchen Prozeſſionsgeſänge, von denen manche, z. B. das ergreifende Lied: „Dir o Jeſu, Heil der Sünder, dir dem Urſprung, dir dem Gründer unſrer ewigen Seligkeit" u. ſ. w., und das andere: „Hier liegt vor deiner Majeſtät im Staub die Chriſtenſchaar", auch in evangeliſche geiſtliche Liederſammlungen übergegangen ſind. Hier mehr ernſt und erhaben, dort mehr ſanft und wehmüthig, weiß Dedlers Muſik faſt überall die Stimmung, die das Herz des Zuhörers oder Zuſchauers in Oberammergau bewegt,

auszudrücken und zu beleben. Leider ist sie aber doch von Trivialitäten und alten, an den Zopfstyl erinnernden Auswüchsen nicht ganz frei, dieselben ließen sich aber ohne zu große Mühe beseitigen. Wenn wir Protestanten hie und da in einer Passionsmusik gar zu gern einmal einen von unseren evangelischen Chorälen, wie „O Haupt voll Blut und Wunden", „O Lamm Gottes unschuldig", „Der am Kreuz ist meine Liebe" u. dgl. durchklingen hörten, wie das so ergreifend in der Bach'schen Matthäus-Passion, in Mendelsohns Paulus und anderen Oratorien geschieht, so ist das eine Sache für sich; diese Zumuthung kann eben nicht an den katholischen Schulmeister gestellt werden. Eher könnte es auffallen, daß der Componist auch verzichtet hat auf gelegentliche Benutzung der reichen Schätze geistlicher Gesänge seiner eigenen Kirche. Ein ambrosianischer Lobgesang, ein Stabat mater von Jacoponus, ein Dies irae von Thomas von Celano, ein Recordare sanctae crucis von Bonaventura, der alte Ostergesang aus dem siebenten bis achten Jahrhundert: Aurora lucis rutilat, vielleicht auch das alte sicilianische Schifferlied O sanctissima, dann die herrlichen alten Abendmahls-Gesänge von Thomas von Aquin: Pange lingua gloriosi corporis mysterium, oder Lauda Sion salvatorem, die schönen Lieder von Adam von S. Victor oder auch so manche ansprechende ältere Jesuitenpoesien hätten ihm passende Motive geben können. Sollte deren Benutzung aus einem Mangel an Beziehungen zwischen dem Componisten und dem Dichter des Textes der Gesänge oder aus einem allzugroßen Originalitätsstreben unterblieben sein, so ist das jedenfalls der Sache nicht zu Gute gekommen. Auch möchte man wünschen, daß der

Componiſt an manchen Stellen nach dem Beiſpiel unſerer älteren Oratorien-Componiſten das Orcheſter, welches allerdings auch zahlreicher beſetzt ſein müßte, ſtärker und energiſcher hätte eingreifen laſſen. So namentlich bei der Ouvertüre und am Schluß, wo ſein Hallelujah doch dem berühmten von Händel natürlich bei Weitem nicht an die Seite zu ſtellen iſt, obſchon nicht geleugnet werden kann, daß es auch wirkt und ergreift und das Ganze recht würdig abſchließt. So ſind ja auch andere Partien der Compoſition wirklich ganz vortrefflich, namentlich der Einzugschor: Heil dir, Heil dir o Davids Sohn, der Anbetungschor: Betet und habet Dank, und die als Arie gehaltene Klage der Sulamith um ihren geſchiedenen Freund: Wo iſt er hin, der Schöne aller Schönen? Für dieſe Arie, die ſich immer des größten Beifalls zu erfreuen hatte, ſoll ein Engländer früher einmal 3000 (?) Pfund Sterling geboten haben, ohne ſie bekommen zu können. Jetzt iſt ſie von Wyl in ſeiner Schrift: „Maitage in Oberammergau" veröffentlicht.

Daß das Urtheil über Dedlers Paſſionsmuſik ein verſchiedenes iſt, je nach dem Maßſtab, den man anlegt, und den Erwartungen, die man davon hegt, iſt ja ſehr erklärlich. Auch parteiiſches Vorurtheil mag dabei mitwirken, und wenn z. B. ein ultramontaner Herausgeber der Musica sacra ein ſehr ungünſtiges Urtheil darüber fällt, ſo iſt das nicht zu verwundern. Denn die ultramontane Partei iſt ja überhaupt dem Oberammergauer Unternehmen nicht gewogen, weil daſſelbe in keiner Weiſe in ihren Ton und ihre Tendenzen einſtimmt und von jeder Propaganda in dieſem Sinne himmelweit entfernt iſt. Wie günſtig klingt dagegen das Urtheil des Hofraths Oken, welcher die Dedlerſchen Chor-

geſänge mit Hymnen vergleicht, die den Schwung der Pſalmen erreichen! Und es iſt ja nicht zu leugnen, daß ſie, von einem vielleicht vier- oder ſechsmal ſo ſtark beſetzten Chore vorgetragen, auch noch zu ganz anderer Geltung kommen würden, als jetzt. Im Ganzen wird man aber ſagen müſſen, daß die Paſſionsmuſik, dirigirt von dem Hauptlehrer Kirſchenhofer, der Leiſtungsfähigkeit der von dem beſten Willen beſeelten Dorfkünſtler durchaus entſpricht, und ſie kann vor einem billigen, die realen Verhältniſſe berückſichtigenden Urtheil wohl beſtehen. —

Für das in der dargelegten Weiſe in Text und Muſik ganz neugeſtaltete Paſſionsſpiel der Oberammergauer ward nun vom König von Baiern auf beſonderes Geſuch derſelben die Ausführung geſtattet, und zwar fand ſie ausnahmsweiſe ſchon im Jahr 1815 wieder ſtatt, um bei der Wiederkehr des allgemeinen Friedens als Beweis der Freude und des innigſten Dankes gegen Gott, den Geber des Friedens, zu gelten. Das Spiel ward dann zur ordnungsmäßigen Zeit des Jahrzehntsanfanges 1820 fünf Mal wiederholt. Bei dieſen Vorſtellungen war aber die Theilnahme von auswärts noch eine ziemlich geringe und großentheils nur auf die nähere Nachbarſchaft beſchränkt. So betrug denn z. B. im Jahr 1815 der Ueberſchuß von den elf ſtattfindenden Vorſtellungen nur 127 Gulden. Es fanden ja damals auch noch an andern Orten ſolche Spiele ſtatt, und der kleine Raum des Kirchhofes neben der Dorfkirche geſtattete auch größern Menſchenmaſſen nicht den Zutritt. Dafür traten dann aber die erſcheinenden Zuhörer aus den benachbarten Gemeinden in deſto würdigerer Weiſe auf, indem ſie wie in Prozeſſion erſchienen und ihre Fahnen vor der Bühne auf-

pflanzten. Seit dieſer Zeit nahm nun die Bedeutung und der hohe Ruf der Oberammergauer Paſſionsſpiele ſtets zu, und der Schauplatz wurde auf einen großen freien Platz am Ausgang des Ortes verlegt. So bot ſich mehreren Tauſend Menſchen die Gelegenheit, Zeugen dieſer merkwürdigen Darſtellung zu ſein. Es fanden denn auch die Aufführungen von 1830 und 1840 unter ſteigender Theilnahme des Publikums ſtatt. Namentlich auch die Gebildeten intereſſirten ſich dafür und die Preſſe fällte faſt durchweg ein günſtiges Urtheil darüber. Im Jahr 1840 mußte die Vorſtellung auch ſchon mehrfach am zweiten Tage wiederholt werden, weil die Zahl der erſchienenen Zuhörer für einen Tag zu groß war. Unter denſelben befanden ſich auch ſchon mehrfach fürſtliche Perſonen und hohe Staatsbeamte.

Zu der folgenden Aufführung im Jahre 1850 wurde dann von dem würdigen Pfarrer des Ortes, dem jetzt emeritirten geiſtlichen Rath Daiſenberger, einem Schüler des letzten Textbearbeiters Ottmar Weiß, eine Reviſion des von dieſem dargebotenen Textes vorgenommen, die aber nur das Nothwendigſte änderte, manche Abkürzungen vornahm, manche veraltete, zu draſtiſche oder zu ſentimentale Ausdrücke durch andere erſetzte und nur einzelne Partieen, wie namentlich die Rolle des Pilatus, gründlich neu ſchuf, die Geſänge aber unberührt ließ. Es iſt ja nicht zu leugnen, daß dieſer Weiß-Daiſenberger'ſche Text dem früheren, durch ſeine Derbheiten unbrauchbar gewordenen an Volksthümlichkeit nachſteht, daß er einerſeits an moderner Sentimentalität, andrerſeits an Breite leidet, hie und da auch zu trivialen Phraſen und Plattitüden kommt. Doch das ſind Einzelheiten, die dem Geſammt-Eindruck nur wenig Abbruch thun und denen gegen-

über ſo viele muſterhafte pſychologiſche Entwickelungen, bei den Prieſtern, bei Petrus, bei Pilatus u. ſ. w., doch auch geltend gemacht werden müſſen. Eine neue Reviſion des Textes, bei der manche überflüſſige Phraſe zu ſtreichen und das Ganze mehr auf das Bibelwort zu reduciren wäre, würde jedoch immer rathſam erſcheinen. Sein Mitverfaſſer Daiſenberger, ein ebenſo frommer, milder, als kunſtverſtändiger Mann, erwarb ſich aber auch ſonſt um die künſtleriſche Geſtaltung und Ausführung des Paſſionsſpieles ſeiner Gemeinde ſeit den letzten Jahrzehnten die größten Verdienſte, leitete auch ein Uebungstheater in der Zwiſchenzeit, für das er ſelbſt mehrere Stücke ſchrieb, und pflegte die künſtleriſche ideale Richtung ſeiner Pfarrkinder in jeder Weiſe. Er kann als Regiſſeur der drei vorletzten Aufführungen angeſehen werden, während er für 1880, jetzt 82 Jahre alt, dieſe Funktion der jüngeren Kraft des Bürgermeiſters Lang übertragen hatte.

Die günſtigen Urtheile aber, die die Aufführungen von 1850, 1860 und 1870 gefunden und die das Oberammergauer Paſſionsſpiel in den hohen Ruf gebracht haben, deſſen es ſich jetzt erfreut, ſind weſentlich Daiſenbergers Bemühungen um die Sache zu verdanken. Und es hat doch ſeit dem Jahr 1850 das Intereſſe, welches dem geiſtlichen Volksſchauſpiele der oberbairiſchen Landleute von überall her, auch von England und ſelbſt von jenſeits des Oceans, von Amerika her zugewandt wurde, ſich ungemein geſteigert. Dazu trug wohl namentlich auch das überaus günſtige Urtheil bei, welches ein berühmter Fachmann, Eduard Devrient, ein Proteſtant, der im Jahre 1850 dem merkwürdigen Schauſpiel beiwohnte, darüber gefällt hat. Er ließ im Januar 1851 eine höchſt intereſſante Schrift erſcheinen unter dem Titel: „Das Paſſions-

ſchauſpiel in Oberammergau und ſeine Bedeutung für die neue Zeit.“ Wir haben ſchon gehört, wie er es als einen wahren Seelentroſt bezeichnet, daß unſrer dem alten echt Volksthümlichen ſo entfremdeten Zeit eine ſo altdeutſch kerngeſunde und jugendfriſche Erſcheinung geboten werde. Natürlich iſt ihm nicht Alles vollkommen erſchienen und er hat hie und da zu tadeln, aber die kleinen Mängel in Koſtüm, Dekoration, Bewegung, Deklamation u. ſ. w., die ſich übrigens ſeit 1850 auch weſentlich verringert haben, entſchuldigt er mit den eigenartigen Bedingungen dieſes Spieles und erkennt deſſen Vorzüge in freudigſter Weiſe an. In manchen Dingen, ſo z. B. in der Darſtellung maſſenhafter Volksſcenen, bei denen mehrere hundert Perſonen mitwirken, gibt er zu, daß geradezu Erſtaunliches geleiſtet werde, ſo daß der erfahrenſte Regiſſeur der größten Hofbühne mit ſeinen geübten Kräften doch an gleichbeſeelter Energie und Präciſion hinter dieſen Dorfſchauſpielern mit ihrem künſtleriſchen Sinn, ihrem Fleiß und ihrer Einmüthigkeit zurückſtehen müſſe. Und was die Einzelleiſtungen betrifft, ſo erkennt er namentlich auch die Bemühungen des Hauptdarſtellers um die Wiedergabe des Chriſtusbildes an, ohne daß er es erklärlicher Weiſe ſeinem Ideal entſprechend finden kann. Er ſagt: „Des wackern Flungers Spiel (ſo hieß 1850 der Hauptdarſteller) erfüllte mein Ideal vom Heiland ebenſo wenig, als es bis jetzt irgend ein Bildwerk vollſtändig gethan hat, dennoch hat es mich erſchüttert und erhoben, wie noch nie ein Chriſtusbild auch nur im Entfernteſten. Es blieb ſogar in dem Allerwichtigſten zurück, in der Kraft des Geiſtes, die ſich im Wort, in der Sprache ankündigen muß. Ich weiß ſehr wohl, mit ſolch matten monotonen Reden gibt

man einem ſündigen Geſchlecht die Feuertaufe nicht. Aber ſeine Darſtellung war nirgend dem Geiſte der Liebe widerſprechend, keiner unſerer Vorſtellungen vom Heiland anſtößig, ſie war ein reines edles Gefäß in das wir Alles, was wir vom Erlöſer wiſſen, gedacht und geſchwärmt haben, hineintragen konnten. Mehr bedurfte es nicht.“ So hat er denn im Allgemeinen gewiß Recht, wenn er ſagt: „Allerdings muß man den Maßſtab eines erleſenen und eleganten Geſchmacks, den man zu Hoftheaterleiſtungen mitbringt, zu Hauſe laſſen. Dann aber wird man ein gottesdienſtliches Schauſpiel mit anſehen und die ſchönſten und erhebendſten Wirkungen an ſich erfahren.“

Dieſes günſtige Urtheil, namentlich auch über den Darſteller des Chriſtus, der damals Tobias Flunger, 1860 Rupert Schauer, 1870, 1871 und 1880 Joſeph Mayr war, muß auch jetzt noch in jeder Beziehung als beſtätigt gelten, wie auch die Würde des Ganzen durchaus den Eindruck eines gottesdienſtlichen Schauſpiels macht.

Auch die äußere Ausſtattung trägt hierzu das Ihrige bei. Sie hat in den letzten Jahrzehnten ſehr gewonnen, und für die Aufführung von 1860 verwandte man ſchon 25000 Gulden auf Neuanſchaffung von Koſtümen und 16000 auf Dekorationen. In dieſem Jahre hatte man ſchon eine Bühne errichtet, die Raum für 1000 Menſchen bot und allein für Holz einen Koſtenaufwand von 7000 Gulden veranlaßte. Dennoch aber reichten die 16 Hauptvorſtellungen nicht hin, alle Schauluſtigen zuzulaſſen, und es mußten ſchon 5 mal Wiederholungen ſtattfinden. Im Jahre 1870 begannen dann unter günſtigen Auſpicien die Vorſtellungen am 22. Mai, und der Fremden-Andrang war bei den ſieben erſten Auf-

führungen ſehr ſtark, die achte, am 17. Juli, fand ſchon unter dem niederbeugenden Eindruck des nahe bevorſtehenden Krieges ſtatt, und weitere konnten in dieſem Jahre nicht gegeben werden, indem der Waffenlärm und die hochwichtigen ernſten Entſcheidungen jedes andere Intereſſe zurückdrängten, auch verſchiedene Darſteller, darunter Joſeph Mayr ſelbſt, zu den Fahnen abgerufen wurden. So ward denn nach errungenem Sieg und wieder hergeſtelltem Frieden das unterbrochene Werk im Sommer 1871 wieder aufgenommen und am 2. Juli fand die erſte Vorſtellung ſtatt. Der letzten wohnte König Ludwig II. von Baiern bei und zweimal wurden Wiederholungen am Montag nothwendig. Das Urtheil war wieder durchweg ein überaus günſtiges und der Welt-Ruf des Oberammergauer Paſſionsſpiels ſtand feſt.

III.

Die Bereitung und Zurichtung zum Passionsspiel.

Der gute Ruf hat sich denn bei der letzten Aufführung von 1880, die immer einen unerhörten Zudrang von vielen Tausenden von Menschen veranlaßt hat, wieder aufs Glänzendste bewährt und nur noch immer mehr befestigt und gesteigert. Ehe wir aber von dem Verlauf und dem Eindruck, den die Sache auf uns persönlich gemacht hat, näher reden, müssen wir uns ein paar Fragen zu beantworten suchen, namentlich die, wie denn diese einfachen Landleute des bairischen Gebirgsdorfes dazu kommen, durch ihre künstlerischen Leistungen auf dramatischem Gebiete so das Staunen der Welt zu erregen?

Vorab ist darauf hinzuweisen, daß die Bewohner von Oberammergau seit alter Zeit vorzugsweise der ja auch sonst in süddeutschen und schweizerischen Gebirgsgegenden üblichen Beschäftigung der Holzschnitzerei zugethan gewesen sind. Schon zu Anfang des 12. Jahrhunderts ist von ihnen diese Kunst nach Berchtesgaden hinüber gebracht worden, wo sie jetzt noch in Blüthe steht, und von den Zeiten des Mittelalters her sind jährlich Tausende von großen und kleinen plastischen Kunstwerken in Holz von Oberammergau

durch die ſogenannten Verleger (Zwiſchenhändler) des Ortes in alle Welt hinaus verſchickt worden, wie noch heute geſchieht. Wer in Oberammergau war, wird gewiß auch Veranlaſſung genommen haben, eins der Magazine dieſer Arbeiten, namentlich z. B. das große von H. Lang, ſich anzuſehen, und Mancher hat vielleicht auch den einen oder andern Gegenſtand zu einem Andenken gekauft. Und wer hätte dabei nicht die in der That große Kunſtfertigkeit bewundert, mit der dieſe theilweiſe dem kirchlichen Gebiete angehörigen Dinge gearbeitet ſind, von der großen Darſtellung des Abendmahls nach Leonardo da Vinci bis zu den kleinſten Crucifixen, von dem zierlichſten Kirchenmodelle und Schweizerhäuschen bis zu den feinſten Broſchen, von den brauchbaren Geräthen des Haushaltes, hölzernen Krügen, Kannen, Bechern, bis zu den zierlichſten Schachſpielfiguren, Nippſachen u. dgl. Durch dieſe Beſchäftigung mit der plaſtiſchen Kunſt, die durch eine ſelbſtändige Schule in Oberammergau ſeit einiger Zeit auch richtig theoretiſch gelehrt wird, hat einmal der Sinn der Dorfbewohner eine überhaupt mehr ideale Richtung gewonnen, das Auge iſt durch die Betrachtung klaſſiſcher Bilder und Vorbilder für ihre Kunſt an das Verſtändniß und die Auffaſſung ſchöner Formen, edler Haltung, harmoniſcher Darſtellung gewöhnt, die Hand hat ſich geübt in feinerer Arbeit, als die des gewöhnlichen Landmanns, die Seele iſt mit ernſten großentheils religiöſen Ideen und Anſchauungen erfüllt, die Gedanken ſind auf etwas anderes, als das Säen und Erndten, das Mähen und Dreſchen, den Ochſen im Stall, die Kuh auf der Weide gerichtet. So ſind dieſe Leute ſeit ſehr langer Zeit ſchon in ganz anderer Weiſe empfänglich für geiſtige

Eindrücke und zu edlerer Thätigkeit fähig. Und auch ihre ärmlichen, aber reinlichen Wohnungen machen mit ihrer einfachen, doch geschmackvollen Einrichtung, ihrer Ordnung und Sauberkeit, ihren Blumen vor den Fenstern und ihren Bildern an den Wänden den Eindruck, daß hier Leutchen wohnen, die nicht in dem Materialismus und dem bloß auf das Erwerben gerichteten Treiben der meisten andern Bauern untergegangen sind. Das hat sich nun seit Jahrhunderten so von Geschlecht zu Geschlecht fortgepflanzt. Schon ein flüchtiger Gang durch die Straßen des Dorfes überzeugt davon, indem auch die Außenseite vieler Häuser in Ober- wie auch in dem drei Viertel Stunden entfernten Unterammergau mit Freskobildern dekorirt erscheinen, die zum Theil ganz gut und geschickt gemalt sind; viele der besten sind leider durch einen Brand zu Grunde gegangen. Besonders zeichnet sich durch solche Malerei die prächtige Giebelfront der Bürgermeister-Wohnung in Oberammergau aus. Diese meist religiösen Bilder in reichem Arabeskenschmuck rühren großentheils aus dem vorigen Jahrhundert her, von einem Maler des Ortes, Namens Franz Zwinck, der unter den tüchtigen Künstler-Naturen, die das Dörflein großgezogen hat, keinen der schlechtesten Plätze einnimmt. Er muß ein großes Geschick in der Farbenmischung besessen haben, denn seine Darstellungen haben trotz Wind und Wetter ihre bunte Pracht noch sehr wohl bewahrt. Aber auch durch die Raschheit, mit der er seine Kunst betrieb, war er berühmt. Davon werden noch Anekdoten im Dorfe erzählt. So traf er eines Tages eine Frau beim Bereiten der Butter und Verlangen nach derselben tragend ging er mit ihr einen Handel ein, wonach sie ihm die Butter schenken sollte, wenn er ihr, bis sie dieselbe fertig habe, seinerseits eine

Muttergottes über ihre Hausthüre gemalt haben werde, was er denn rechtzeitig und gut zu Stande brachte. Zwinck hieß im Dorf der Lüftlemaler, weil er wie der Wind malen konnte.

Die ideale Richtung der Dorfleute wird nun aber auch dadurch gepflegt, daß in der zehnjährigen Zwischenzeit zwischen einem Passionsspiel und dem andern ihr Reden und Sinnen, ihre Gespräche und Erzählungen im Hause und im Kruge großentheils sich eben darauf zu beziehen pflegen. Ist es doch der Stolz und die Freude einer Familie bis in spätere Zeiten, wenn ein Glied derselben diese oder jene hervorragende Rolle in dem Passionsspiel auszuführen gewürdigt worden ist. Die Erinnerung daran erhält sich lange, und es gibt kein Haus in Oberammergau, wo man nicht eine auf die Mitwirkung beim Passionsspiel bezügliche Familien-Chronik vernehmen kann. Schon die Kinder wachsen von frühester Jugend an in diese edlen und frommen Traditionen und Uebungen hinein. Sie hören davon reden, daß die Mutter oder die Tante vielleicht einmal Maria war, der Vater oder Großvater einen Apostel, der ältere Bruder den Judas oder sonst etwas darstellte; oder es wird ihnen gesagt: „Wenn du brav bist, sollst du nächstens auch mit dabei sein.“ So ein kleiner Bube aus Oberammergau ist dann zuerst vielleicht mit 2 oder 3 Jahren schon eins der kleinen lieblichen Kinder auf dem Schooße Evas, die in dem lebenden Bild von der Arbeit und Mühe der ersten Eltern nach dem Sündenfall bei den Zuschauern so viel Interesse zu finden pflegen. Zehn Jahre nachher befindet er sich unter den Kindergruppen beim Mannasegen vom Himmel, der als Vorbild für die Spendung des Abendmahles dargestellt wird, oder er schwingt mit die Palmen und ruft Hosanna beim

Einzug Christi in Jerusalem. Nachher macht er vielleicht den Isaak bei dem gehorsamen glaubensvollen Opfer Abrahams. Wieder zehn Jahre später hat er etwa das Glück, in die Zahl der 12 Apostel aufgenommen zu werden, oder er macht einen der Kriegsknechte oder eine Statisten-Rolle in den Volksscenen. Ist er mit einer guten Stimme begabt, so kommt er vielleicht auch einmal unter die Genien oder Schutzgeister; oder es wird ihm, wenn er besonders talentvoll ist, wohl gar der viel beneidete Vorzug, eine der Hauptrollen, wenn nicht den Christus, etwa den Caiphas, Hannas, Pilatus oder Petrus darzustellen. Wyl führt uns in dem Hause des jetzt 65 Jahre alten Tobias Flunger eine solche Künstlerfamilie vor. „Mein Großvater," erzählte dieser, „war Taglöhner und hat den Apostel Thomas gespielt. Mein Vater war Schnitzer und war Anno 1820 bei den Henkern; später war er immer Pharisäer. Ich selbst war Anno 1820 beim Volk, 1830 habe ich beim Chor als Schutzgeist mitgesungen, 1840 war ich bei der Musik als zweite Violine, 1850 war ich Christus, 1860 Pilatus, 1870/71 wieder Pilatus, und jetzt bin ich Apostel und Moses bei den Tableaux. Meine Tochter Franziska war 1870/71 Muttergottes und meine zweite Tochter war in demselben Jahr Schutzgeist, sie sang Alt." So kann Einer eine lange Reihe von Jahrzehnten mitwirken und als Greis etwa noch den Barabbas machen, der jetzt von einem 72jährigen blutarmen Taglöhner gegeben wird. Und wer zu allem dem nicht begabt ist, bekommt seine Stelle als Einlässer, der die Billets zu coupiren hat, oder als Aufseher bei der Garderobe, oder als Mitglied der Ordnungsmannschaft, die während des Spiels Ruhe und Ordnung um den Schauplatz her wahrt;

oder er ist bei der Wache von 12 Mann, die im Dorf das Eigenthum der Fremden und Einheimischen schützt, während Alles im Theater ist. Die Oberammergauer können so ihren Lebenslauf nach ihrer verschiedenartigen Betheiligung an dieser das ganze Dasein und Wesen der Bewohner in Anspruch nehmenden frommen Uebung abmessen. Unverkennbar liegt hierin eine wunderbare Poesie, die die fromme Erdenwallfahrt dieser einfachen Leute von der Wiege bis zum Grabe durchzieht und derselben einen idealen geistigen Anstrich und einen sittlich-religiösen Adel verleiht, der dem sonst so eintönigen Leben anderer Dorfbewohner meist nur zu sehr fehlt. Auch werden sie durch ihre Mitwirkung beim Passionsspiel dazu gebracht, auf ihr Aeußeres das nöthige Gewicht zu legen, Haar und Bart monatelang vorher sorgfältig zu pflegen, sich sauber zu halten u. s. w.

Es macht einen eigenthümlichen Eindruck, vor, zwischen oder nach der Vorstellung diese allerliebst aufgekämmten und säuberlichst gewaschenen kleinen Bübchen und Mädchen im ärmlichen Kleide auf der Dorfgasse spielen, oder so einen bildschönen Mann mit langwallendem Lockenhaar und priesterlichem Barte im Hause hantieren zu sehen, dem man sofort ansieht, daß auch er im Spiel irgend eine wichtige Person vorstellt. So war der Wirth des kleinen Häuschens, in dem wir im Gedränge der Mittagspause einen kleinen Imbiß uns glücklich errangen, eine solche wahrhaft malerisch prächtige Gestalt, mit einem Kopf, der an den Apollo von Belvedere erinnerte. Er war eben vorher im reichen goldverbrämten Gewande eines jüdischen Priesters Mitglied des hohen Rathes gewesen. Es hat ja die größere Mehrzahl der 1200 Dorfbewohner eine Rolle bei dem Spiel.

Wirken doch bei demſelben beinahe 700, genau 697 Große und Kleine mit, ſo daß von je 11 im Dorfe Lebenden immer 7 beim Spiel betheiligt ſind. Denn daſſelbe enthält doch 104 Sprechrollen für Männer und 15 für Frauen und ungefähr 130 ſtumme Perſonen, Erwachſene und Kinder. Dazu kommt dann noch ein Orcheſter von 34 Mitgliedern, ein Chor von 18, eine Menge von Aufſehern, Theaterdienern u. ſ. w. Und alle dieſe großen und kleinen Leute treiben ihre Sache mit einer wirklich ſtaunenswerthen Hingebung, Liebe, Treue und Gewiſſenhaftigkeit, mit Ernſt und Würde, Jeder in ſeiner Weiſe, Jeder an ſeiner Stelle, und daraus hauptſächlich erwächſt das ſchöne harmoniſche Ganze, welches jeden Zuſchauer ſo erhebt und anzieht. Die guten Oberammergauer treiben ihren Paſſion (ſie gebrauchen das Wort ſeit alter Zeit männlich) als eine Art Gottesdienſt in Erfüllung eines alten frommen Gelübdes und auf Grund einer von den Vätern vererbten, jedem Einzelnen heiligen Tradition. An derſelben feſtzuhalten erſcheint ihnen als religiöſe Pflicht, zu deren Erfüllung ſie ſich die Weihe an heiliger Stätte durch Gebet und Andacht, viele durch Abendmahlsgenuß holen.

Und mit dem frommen Eifer und einem glücklichen, traditionell gewordenen künſtleriſchen Inſtinkt und Sinn für das Schöne in Rede und Geſang, in Haltung und Bewegung, in Gruppirung und Darſtellung verbindet ſich in Oberammergau auch eine ſorgfältige Pflege deſſelben, indem ſie ſtets ein kleines Uebungstheater in der Schule unterhalten, in welchem leichtere Darſtellungen, großentheils auch religiöſen Inhalts, unter kundiger Leitung gegeben werden. Das weckt dann zugleich auch verborgene Talente und offen-

bart ſie. Eine Zeitlang hat der ſchon genannte würdige Pfarrer des Ortes, Daiſenberger, ſelbſt dieſe Uebungen geleitet und dafür auch geeignete Stücke verfaßt oder vorhandene bearbeitet und ſeinen Rath als Geſchmacksrichter und Kunſtkenner gegeben.

Früher veranſtalteten die Oberammergauer außer ihrem Paſſionsſpiel auch noch dazwiſchen, gleichfalls alle 10 Jahre, gerade 5 Jahre nach dem erſteren, eine andere Aufführung, „die Kreuzſchule" genannt, welche die Idee, daß das alte Teſtament auf Chriſtus zu beziehen ſei, ſo durchführte, daß, umgekehrt wie im Paſſionsſpiel, die Züge der Leidensgeſchichte in lebenden Bildern und die altteſtamentlichen Vorbilder in dramatiſchen Scenen aufgeführt wurden. Die Kreuzſchule ward 1815 zuletzt in Oberammergau und zwar auf dem Kirchhof aufgeführt, der bis dahin ja auch die Stätte des Paſſionsſpiels war.

So machte und macht die eigne ſtete Uebung die großen und kleinen Meiſter. Aber man würde irren, wenn man meinen wollte, daß die guten braven Landleute von Oberammergau ſich etwa von Schauſpielern abrichten ließen oder ſolchen die Oberleitung ihrer Aufführungen übertrügen. Geſchähe das, ſo würde gewiß das Ganze weit weniger naturwüchſig, einfach, fromm und herzlich ſich darſtellen. Es iſt 1850 vorgekommen, daß eine junge Bäuerin, die die Maria, die Mutter des Herrn, darſtellen ſollte, ſich ihre Rolle beim Münchener Theater einüben ließ, aber ihre Leiſtung machte nachher ſo ſehr den Eindruck des Geſuchten, Affektirten, Schauſpielermäßigen, daß ſie keinen Beifall finden konnte. Wohl mag es in neuerer Zeit geſchehen, daß der eine oder andere Darſteller vorher einmal in der Hauptſtadt ſich eine große

dramatiſche Aufführung anſieht, ſich auch einmal in dieſer oder jener Einzelheit Raths erholt, auch ſich alte gute Bilder anſieht, aber der Hauptſache nach ſind die Dorfkünſtler an Ort und Stelle erwachſene und großgezogene Genies, die ſich das Naturwüchſige, Friſche, Ungekünſtelte zu erhalten gewußt haben und gerade dadurch ſo große Erfolge erzielen. —

Sie haben denn auch einen gewiſſen Stolz der Originalität, in keiner Hinſicht auf fremden Füßen ſtehen zu wollen, ſondern ſoviel nur eben möglich Alles aus ſich ſelbſt heraus zu erzeugen. Wie eben nur eingeborne oder eingeſeſſene Oberammergauer als Mitwirkende beim Paſſionsſpiel zugelaſſen werden, ſo rührt ja auch der Text ihres Paſſionsſpiels, wie wir ſahen, von dort wirkenden Seelſorgern, Weiß und Daiſenberger, her und die Muſik verdanken ſie ihrem früheren Lehrer Rochus Dedler. Dirigent des Orcheſters iſt der Hauptlehrer Kirſchenhofer von Oberammergau, der ſeit Jahren ſchon ſeinen Sängerchor ſich gebildet und die Geſangſtücke mit demſelben eingeübt hat. Und der Arrangeur der lebenden Bilder, die ſo meiſterhaft in jeder Beziehung, mit ſo vielem Sinn für ſchöne Gruppirung, effektvolle Farbenzuſammenſtellung und harmoniſches Zuſammenwirken geſtellt ſind, iſt der talentvolle Zeichenlehrer des Ortes, Lang; für den eigentlichen Haupt-Regiſſeur des Ganzen kann aber, wie früher der Paſtor Daiſenberger, jetzt der Bürgermeiſter Lang gelten, der zugleich auch die große Hauptrolle des Caiphas gibt.

So werden denn auch die Dekorationen und die Koſtüme großentheils am Orte ſelbſt gefertigt. Schon im September des Jahres 1879 begann man mit dem Malen der Dekorationen für das letzte Spiel, wozu diesmal ein Maler aus

München herüber kam, der aber mit Gehülfen aus Oberammergau arbeitete. Man ließ denn auch die Muſter zu den letzten Koſtümen meiſtentheils von München kommen, und in neueſter Zeit wurden die der Hauptdarſteller allerdings auch wohl beim Hoftheater-Schneider in München gemacht. Für die Bekleidung der andern Aktores ſind aber etwa 16 Mädchen in Oberammergau monatelang vorher mit der Nadel thätig geweſen. Daß aber auch in dieſer Hinſicht, ſowohl was Solidität als koſtbare Ausſtattung der Koſtüme anbetrifft, die Leiſtung als eine durchaus befriedigende erſcheint, iſt ja bekannt. Dieſelben müſſen ſchon deshalb aus den beſten Stoffen gefertigt und mit echten Gold- und Silberborten und Brokaten verſehen ſein, weil ſie ſonſt bei Regen und Sonnenſchein nicht für ein Paſſionsjahr aushalten würden. Natürlich ſind jedes Mal wieder Neu-Anſchaffungen nöthig. Die diesmaligen haben ja 14000 Mark gekoſtet.

Auch die hiſtoriſche Richtigkeit der einzelnen Trachten verdient Anerkennung. Ausſtellungen, die dabei zu machen wären, waren untergeordneter Art, und wenn z. B. einzelne römiſche Krieger das kurze Seitengewehr links ſtatt rechts trugen, andere eine mittelalterliche Hellebarde in der Hand führten, ſo ſind daran die kirchlichen Malerſchulen der Renaiſſance-Zeit ſchuld, durch deren Bilder ſich eine gewiſſe kirchlich-künſtleriſche Tradition in dieſer Hinſicht feſtgeſtellt hat. Ueber Einzelnes könnte man ja immer ſtreiten; z. B war die Maria Magdalena in blau und gelbem Koſtüm erſchienen, während man die Büßerin wohl lieber in Schwarz oder Grau geſehen hätte, ſelbſt wenn das in alter Zeit auch nicht feſtſtehende Trauerfarbe war.

Viel wichtiger, als die hiſtoriſch richtige, geſchmackvolle und rechtzeitige Beſchaffung bezw. Erneuerung und Ergänzung der Koſtüme und Dekorationen iſt ja nun ſelbſtverſtändlich die Vertheilung der Rollen. Mit derſelben pflegt ſchon in der Adventszeit des dem Paſſionsjahr vorhergehenden Kalenderjahrs begonnen zu werden, und auf ſie iſt ſchon lange vorher alles Intereſſe der Oberammergauer Einwohnerſchaft faſt ausſchließlich gerichtet. Wer „Actores" werden ſoll, (ſo nennen ſie auch ſchon den einzelnen Mitwirkenden) und was jeder Einzelne darſtellen ſoll, ob Einer ſeine Rolle von vor zehn Jahren behalten wird oder nicht, das iſt ihnen wichtiger als Staats- und Kirchenpolitik, intereſſanter als die ſociale und die Zollfrage. Die Sache beginnt nun, wenn das Vorjahr eines Paſſionsjahres zur Neige geht, damit, daß in einer Gemeindeverſammlung Beſchluß darüber gefaßt wird, ob im kommenden Sommer das „G'ſpiel" wieder ſtattfinden ſoll oder nicht. Nach ſelbſtverſtändlicher einſtimmiger Bejahung dieſer Frage werden dann der ordentlichen Gemeindeverwaltung ſechs Männer aus der Bürgerſchaft zugeordnet, und damit iſt das Paſſionskomitee gebildet. Aber zur Vertheilung der Rollen werden demſelben noch einige Mitglieder aus der Bürgerſchaft beigegeben, ſo daß das Wahlcollegium aus 24 oder 30 Perſonen beſteht. Die für den ganzen Ausfall der Sache ſo hervorragend wichtige Wahl der einzelnen Vertreter namentlich der Hauptrollen, aber auch der Nebenpartien, wird nun, wie das ganze Paſſionsſpiel, unter eine religiöſe Weihe geſtellt, indem am Morgen des Tages, der die bezüglichen Beſtimmungen bringen ſoll, — für das letzte Paſſionsſpiel war es der 6. December 1879, der Sonnabend der erſten Ad-

ventswoche, — eine bezügliche einleitende Gottesdienst in der Kirche gehalten wird, in welchem der Pfarrer Wähler wie Gemeindeglieder ermahnt, daß ein Jeder das Seinige thun möge, damit dem Spiel sein würdiger Charakter bewahrt bleibe zu Gottes und der Gemeinde Ehre. Das Wahlkomitee zieht dann aus der Kirche sofort in das Gemeindehaus, und hier werden zuerst die Hauptrollen vergeben, über deren Darsteller doch meist im Laufe des Jahres schon eine feste Meinung sich gebildet hat. So war es diesmal kaum zweifelhaft, daß Joseph Mayr wieder den Christus, der Bürgermeister Lang zum dritten Mal den Caiphas, der alte Jakob Hett ebenfalls zum dritten Mal den Petrus machen sollte. Auch Johann Zwink bekam zum zweiten Mal den Johannes und der alte Gregor Lechler zum vierten Mal den Judas. Dagegen wurde aber Pilatus zum ersten Mal dem armen Holzschnitzer Thomas Rendl übertragen, der sich dabei überraschend gut bewährte und den Römer im Ganzen meisterhaft darzustellen wußte. Die Hauptrolle des Chorführers und Prologsprechers verblieb dem Johann Diemer, der sie trefflich auszuführen wußte.

Die größte Schwierigkeit macht immer die Besetzung der weiblichen Rollen, und es hat sich auch dies Mal wieder gezeigt, daß sie verhältnißmäßig am schwächsten vertreten waren, denn Maria (Anastasia Krach) Magdalena (Maria Lang) und Martha (Emma Lang), die alle drei ihre Rolle zum ersten Male inne hatten, sprachen alle drei zu leise, konnten den Dialekt nicht ganz überwinden und zeigten im Ganzen weniger Leben und Gewandtheit und weniger sicheres Auftreten als die Männer. Auch kommt ja bei der Besetzung der weiblichen Rollen immer viel auf die äußere

Erſcheinung an, und es iſt eine auch in Oberbaiern ſich beſtätigende Erfahrung, daß die Gebirgsdörfer viel eher und viel häufiger ſchöne, ſtattlich große Männer mit edeln, regelmäßigen Geſichtszügen und vollem reichem Haarwuchs aufzuweiſen haben, als ſchöne Mädchen und Frauen. Deren körperliche Ausbildung ſcheint unter der harten Arbeit zu leiden, die die weibliche Jugend ſchon ſehr frühe im Hauſe, in der Küche, auf dem Felde, im Stalle zu verrichten hat. Ferner legen dann aber die Oberammergauer außer auf intellektuelle Befähigung und körperliche Schönheit auch noch auf etwas Anderes beſonderes und größeres Gewicht, nämlich auf die ſittliche Haltung und den guten Ruf des Mädchens, das die Mutter des Heilands oder ſeine Gaſtfreundin in Bethanien, die bekehrte liebevolle Sünderin oder die Mutter des Menſchengeſchlechts im Paradieſe darſtellen oder beim Chor als weiblicher Genius Sopran oder Alt ſingen ſoll. Das letzte Mal hatte das Wahlkomitee dieſen Umſtand den mehr äußeren Gründen gegenüber, die für ein Oberammergauer Mädchen als Magdalena ſprachen, nicht genug berückſichtigt und einem ſolchen, deſſen Ruf nicht ganz makellos war, dieſe Rolle zugedacht. Aber da erhob ſich Oppoſition unter den Frauen und Jungfrauen des Dorfes, und ſie ſetzten beim Pfarrer durch, daß eine andere gewählt wurde, die freilich an Schönheit der Geſtalt, Geberden und künſtleriſchem Geſchick weit hinter jener zurückſtand.

So iſt die Vertheilung der Rollen immer eine ebenſo wichtige als ernſte Sache, und es pflegt dabei über alle einigermaßen hervortretende Rollen ſchriftlich und geheim abgeſtimmt zu werden, ſo daß dieſe Wahl allein ſchon den erſten Tag

vollſtändig in Anſpruch nehmen konnte. Die kleinen Rollen, ſowie die der ſtummen Perſonen wurden dann am folgenden Tage größtentheils durch Akklamation beſetzt. Damit iſt der erſte große Schritt für das neue Paſſionsſpiel geſchehen, und das Komitee kann ſich nur freuen, wenn keine Zwiſchenfälle eintreten, wodurch dieſer oder jener Actores, nachdem die Vorübungen und Proben ſchon begonnen, wo nicht gar die Vorſtellungen ſchon ihren Anfang genommen haben, verhindert wird, ſeine Rolle zu geben. Ein ſolcher Fall trat früher einmal bei einem Paſſionsſpiel mit dem Judas ein, für den ehedem ſehr ſchwer ein Vertreter zu finden war, weil derſelbe dem Spott und Hohn, ja dem Haß und der Verfolgung mit Steinwürfen von Seiten des gegen den Verräther des Heilands erbitterten Publikums ausgeſetzt war. Mußte er ja früher auch wohl „einen ſchwarzen Vogel in's Maul nehmen zum Zeichen, daß der Teufel in ihn gegangen", oder einen ſolchen unter dem Rocke tragen und beim Erhängen fliegen laſſen, zum Zeichen, daß ſeine ſchwarze Seele ihn jetzt verlaſſe, um zu dem Teufel zu fahren. So kam man denn in große Verlegenheit, als bei einem Paſſionsſpiel der Vertreter des Judas plötzlich krank geworden war. Aber die die Sache regelnden Mönche ſuchten ſich zu helfen, indem ſie einen eben im Kloſter erſcheinenden Bauern zu dieſer unliebſamen Rolle preßten. Als derſelbe aber nun auf der Bühne unter dem Lärm des Volkes als Verräther dem Herrn entgegenging und dieſer mit hoher Ruhe und gewichtiger Betonung zu ihm ſprach: Mein Freund, warum biſt du gekommen?, da war der arme Bauer, Alles gleichwie die Zuſchauer gar ernſt nehmend, davon ſo ergriffen, daß er in höchſter Angſt ſchluch-

zend niederfiel, die Hände rang und ſprach: „Ach lieber Heiland verzeih' mir noch einmal! Ich wollte dich ja nicht verrathen, aber die Franziskaner haben mich dazu gebracht."

Ein anderer mißlicher Fall trat bei einer der Vorſtellungen im Jahre 1870 in Oberammergau ein, indem dem ſich bekehrenden Schächer zur Rechten beim Aufrichten des Kreuzes ganz ſchwindelig geworden war und er ſeinen Text vergeſſen hatte, ſo daß er nur den Sinn ſeines demüthigen Sündenbekenntniſſes nach Lucas 22, 41 kurz dahin zuſammen zu faſſen vermochte: Auch wir ſind Lumpen, woran er dann gleich die Worte anſchloß: Herr gedenke meiner, wenn du in dein Königreich kommſt. Bedenkt man, wie ſehr durch einen kleinen Fehler des Einzelnen der gewaltige Eindruck des Ganzen wenigſtens zeitweiſe geſtört werden kann, und wie gerade auch bei ſolcher Darſtellung der Schritt vom Erhabenen zum Lächerlichen ein kleiner iſt, ſo muß Jedem neben der Wichtigkeit einer richtigen Vertheilung der Rollen die der ſorgfältigſten Einübung ſofort einleuchten.

Sobald die erſtere glücklich von Statten gegangen iſt, beginnt dann auch gleich die letztere zuerſt in der Weiſe, daß Jeder für ſich zu Hauſe an den langen Winterabenden ſeiner Rolle Herr zu werden ſucht. Das geht denn oft bei dem weniger geübten Gedächtniß dieſes oder jenes ländlichen Holzſchnitzers nicht ohne große Mühe, und die ganze Familie nimmt daran Theil. So kann es kommen, daß ein Mädchen oder ein Knabe aus dem Anhören der Memorirübungen des Vaters deſſen Rolle ſich raſcher merkt, als dieſer ſelbſt, und dann, wenn der Vater ſtockt oder einen

Pudel macht, ſofort dabei iſt, das Richtige zu ſagen. Da macht ſich denn bei manchen Kindern frühe ſchon ein künftiges Paſſionsſpiel-Genie geltend. An die Einzelübungen zu Hauſe ſchließen ſich nun bald die in größeren zuſammengehörigen Gruppen an, und den Winter hindurch finden ſolche häufig und regelmäßig ſtatt unter Leitung des Ortsgeiſtlichen, des Schullehrers, des Bürgermeiſters und anderer Autoritäten und ſachkundigen Dorfgenoſſen. Zu dieſen gehört beſonders auch der künſtleriſch begabte und eines guten Geſchmackes ſich erfreuende Lehrer der Zeichen- und Modellirſchule Ludwig Lang, der namentlich auch die lebenden Bilder in Verbindung mit dem Maler Paul Mayer fleißig einübte. Und das iſt wahrlich keine Kleinigkeit, bei Tableaux mit einer ſo großen Anzahl großer und kleiner Perſonen in den bunteſten Koſtümen die beſte Gruppirung, die wohlthuendſte Farbenzuſammenſtellung, ſowie die angemeſſenſte Haltung aller herauszufinden und dann die meiſt allzu beweglichen Kleinen und die oft allzu ſteifen ungeſchickten Großen daran zu gewöhnen, 3 bis 4 Minuten und länger vollkommen ruhig wie die Bildſäulen in der einmal vorgeſchriebenen, oft nicht gerade bequemen Stellung zu verharren. Wenn man das Alles nachher ſo fertig ſieht und namentlich dieſe lebenden Bilder aus dem alten Teſtament ſo ganz vortrefflich gelungen ſich darſtellen, ſo denkt man nicht daran, wie viel Fleiß, Hingabe und Ausdauer dazu gehört hat, es ſo weit zu bringen und alle entgegenſtehenden Schwierigkeiten glücklich zu überwinden. — Natürlich haben nun auch das Orcheſter und die Sänger fleißig Proben, die ſchon im Sommer vorher beginnen und meiſt viermal wöchentlich gehalten wurden. Auf die kleinen Detailproben folgen dann,

ſobald in der Faſtenzeit die Witterung es zuläßt, die Geſammtproben im Theater, deren das letzte Mal fünf ſtattfanden; die Generalprobe am Sonntag vor Beginn der öffentlichen Darſtellungen war auch ſchon Zuſchauern aus der Nachbarſchaft gegen Eintrittsgeld zugänglich. Sie mußte aber, durch die große Ungunſt des Wetters, Schnee und Regen, Wind und Sturm geſtört, unterbrochen werden. Das rauhe Klima in dem Gebirgsland Oberbaierns iſt oft den Proben, wie auch den erſten Aufführungen im Mai ſehr hinderlich, aber die braven Leute laſſen ſich durch nichts abhalten und ſetzen mit Energie das Unternommene durch.

Dieſe muthige Beharrlichkeit iſt um ſo viel nothwendiger, als das Theater ja nur in ſeinem mittleren, inneren Theil in etwa vor der Witterung ſchützt. Durch fleißige, monatelange Arbeit der Oberammergauer Zimmerleute und Handlanger iſt der große, aber äußerlich ſehr unanſehnliche und ſchmuckloſe Holzbau auf dem Feſtplatz am nördlichen Ende des Dorfes endlich fertig geworden, eine koloſſale Bretterbude, beſtehend aus dem Zuſchauerraum und der Bühne. Der erſtere, ein gewaltiges Rechteck von 24 Meter Breite und 17—18 Meter Tiefe, iſt durch zwei auf die Bühne zu führende Durchgänge in drei Abtheilungen eingetheilt, von denen die mittlere vorn, gleich hinter dem Orcheſter, den dritten Platz zu 2 Mark, dahinter terraſſenförmig aufſteigend, den erſten Platz zu 4 Mark und hinter dieſem die erſte, zweite und hoch oben die dritte Loge zu 8, 6 und 5 Mark enthält. Rechts und links von dieſer mittleren Abtheilung des Zuſchauerraumes befinden ſich zwei ſchmalere Räume, die unten gleich vorn an der Bühne zu beiden Seiten den vierten Platz zu 1 Mark und dahinter

aufwärts den zweiten Platz zu 3 Mark enthalten. Auf allen Plätzen ſind die Sitzreihen terraſſenförmig hinter einander aufgeführt, ſo daß die höchſten Reihen der 3. Loge die am weiteſten von der Bühne entfernten ſind. Die beſten Plätze zunächſt an der Bühne ſind die billigſten, der dritte und vierte zu 2 und 1 Mark, daher die ländlichen Genoſſen der Oberammergauer, die nicht viel für ihren Platz anlegen können und nicht im Beſitz eines Opernglaſes ſind, offenbar am beſten ſehen und hören konnten. Aber dieſe Plätze ſind völlig unbedeckt, ſo daß man auf denſelben dem Sonnenſchein und dem Regen ausgeſetzt iſt; die andern Plätze ſind überdacht, aber doch auch nach vornen ganz offen, ſo daß bei naſſem Wetter der erſte Platz und die vorderen Sitzreihen des zweiten auch noch ziemlich ſchutzlos ſind, wie denn der Wind, wenn er von der Seite der Bühne her weht, den Zuſchauerraum ſelbſt bis in die hinterſte Loge hin beſtreichen kann. Noch iſt zu erwähnen, daß vorn in der Mitte der erſten Loge eine kleine Abtheilung als Kronloge freigehalten wird für fürſtliche Perſönlichkeiten, deren ja auch im letzten Jahr wieder viele dort waren, unter andern auch der deutſche Kronprinz mit ſeiner älteſten Tochter, der Prinz Friedrich Carl mit Familie und die Herzogin von Connought; ferner die Großherzogin von Baden mit ihren Kindern und die Königin von Würtemberg, von welcher es heißt, daß ſie das höchſte Entree, 200 Mark bezahlt habe. Auch Großfürſt Sergius von Rußland, der ehemalige König von Neapel und der Fürſtbiſchof von Salzburg waren da.

Nur die Logen haben numerirte Sitze, ſo daß die Inhaber von Billets für die vier anderen Plätze auf einen Wettkampf des frühen Erſcheinens angewieſen ſind, um ſich einen

guten Platz zu ſichern. Uebrigens geht Alles ſehr ordentlich und ruhig dabei her, und die ländlichen Aufſeher, Einläſſer wie ſie heißen, um nicht zu ſagen Logenſchließer, denn verſchloſſen ſind ja die Logen nicht, wiſſen mit Schonung und Geſchick Alles ſo zu ordnen, daß auf jeder Bank die beſtimmte Anzahl von Plätzen beſetzt wird; nicht mehr, denn das würde zu ſehr die Einzelnen drängen, nicht weniger, denn dann müßten ſpäter Kommende ſtehen, indem ja Sonntags das Haus immer vollſtändig ausverkauft war. Aber auch die Zuſchauer halfen ſich unter einander; ſo ward in der Gegend des erſten Platzes, wo wir ſaßen, am Vormittag verabredet, daß Jeder nach der Mittagspauſe ſeinen frühern Platz wieder einnehmen ſolle. Das hatte den Vortheil, daß man nun die Pauſe zu einer Erholung und Erfriſchung außerhalb des Theaters verwenden konnte, ohne dafür durch Verluſt des am Morgen durch recht frühes Kommen errungenen Platzes geſtraft zu werden. Die Verabredung wurde auch Nachmittags conſequent vollgehalten und gegen Eindringlinge, die von anderen, weiter hinten liegenden Bänken her ſich bei uns einſchieben wollten, ſiegreich durchgeführt. Die durchaus verſtändige und practiſche Anlage des Zuſchauerraumes, der 6000 Menſchen faſſen konnte, bewährte ſich auch in einer hinreichenden Anzahl von 10 Eingängen, zu denen beſondere Treppen von außen heraufführten, ſo daß auch bei etwa entſtehendem Gedränge doch verhältnißmäßig raſch eine Entleerung des gewaltigen Theaters hätte ſtattfinden können.

Noch mehr Anerkennung verdient nun die höchſt praktiſche Anlage des Bühnenraumes. Ziemlich nahe vor den in den dritten Platz eingefügten Orcheſterſchranken zeigt ſich

zunächſt mäßig erhöht, in der vollen Breite des Zuſchauer-Raumes, alſo von 24 Meter, die große geräumige, völlig unbedeckte Vorbühne, dieſelbe iſt 6 Meter tief. Rechts und links führen Eingänge hinein, durch die der Chor eintritt und wieder abgeht, wenn die eigentliche Paſſionsvorſtellung beginnt. An die Mitte dieſer breiten Vorbühne ſchließt ſich dann das kleinere, 10 Meter breite eigentliche innere Theater, die Mittelbühne, die durch einen Vorhang abgeſchloſſen wird und je nach Bedürfniß mit verſchiedenen Couliſſen verſehen werden kann. Sie iſt beſtimmt für die lebenden Bilder und für die Scenen der Leidensgeſchichte, welche in umſchloſſenem Raume ſtattfinden müſſen, wie die Fußwaſchung, die Abendmahlsfeier, die Berathungen des Synedriums u. ſ. w. Bei großen Volksſcenen wird in ſehr geſchickter Weiſe dieſe Mittelbühne mit der breiten Vorbühne zuſammen benutzt, wie denn zu der letzteren von hinten her neben dem inneren Theater rechts und links Zugänge führen, zwei Straßen von Jeruſalem darſtellend, in die man vom Zuſchauerraum aus durch offene Thorbogen ziemlich weit hinein ſchauen kann. Zwiſchen dieſen beiden Straßeneingängen und der Mittelbühne iſt dann rechts vom Zuſchauerraum ein Haus mit erhöhtem Balkon, das des Hannas und links ein gleiches, das des Pilatus. Von dem eben ſo proſaiſchen als ſtörenden Souffleurkaſten iſt nirgendwo eine Spur, und wenn ein Verfolgen des Textes zur etwaigen Aushülfe hinter den Couliſſen ſtattfindet, ſo merkt man doch nicht das Mindeſte davon. Der Giebel über der Mittelbühne iſt hübſch mit Sternen und den Symbolen von Glaube, Hoffnung und Liebe decorirt, während oben auf der Spitze ſehr paſſend der ſeine Jungen mit ſeinem Blute nährende Vogel

Pelikan, das alte Symbol der Kirche, angebracht ist. Hinter der Bühne befindet sich noch ein eigenes Garderobehaus, in welchem jetzt die einzelnen Gruppen der Aktores ihre besonderen Ankleidezimmer haben; früher diente dazu das sogenannte Passionsstadel, eine Scheune, in der es all zu bunt durcheinander zu gehen pflegte.

Die Kosten dieses großen und ausgedehnten Holzbaues werden, vielleicht etwas hoch, auf 40 000 Mark abgeschätzt, aber so viel ist gewiß, daß der Werth des verbrauchten Holzes allein schon ein sehr bedeutender ist. Es wurde zunächst aus dem Gemeindewalde genommen, wofür jeder Bürger des Ortes auf die ihm jährlich zustehenden 6 Klafter Stammholz diesmal vorläufig verzichtete. Der Lohn für die monatelang beim Bau der Schaubühne beschäftigten Arbeiter ist dann natürlich auch nicht gering. Nehmen wir dazu, daß, wie schon erwähnt, auf Erneuerung der Kostüme für das letzte Spiel 24 000 Mark verwendet wurden, ferner 1100 Mark auf Annoncen des Passionsspieles in 33 deutschen und ausländischen Zeitungen, so rechnen sich die 80 bis 100 000 Mark Unkosten, die die Zurüstungen zu dem diesmaligen Spiel verursacht haben, schon zusammen. Und für diesen Betrag hätten die 217 Hausväter des Dorfes einstehen müssen, wenn durch einen Zwischenfall, etwa den Ausbruch eines Krieges in Europa, einer ansteckenden Krankheit in Oberammergau oder Umgegend u. dgl., die Aufführungen unmöglich geworden wären. Und daß alle Bürger des Ortes zu diesem Wagniß bereit waren, bei dem es sich für viele um ihre äußere Existenz, ihren finanziellen Ruin handelte, daß aber trotzdem bei der Anlage in keiner Hinsicht gespart wurde, das ist allerdings ein

sehr günstiges Zeugniß für den biedern Gemeinsinn de Leute und ihre Begeisterung für ihre Passion.

Jetzt ist allerdings bei dem ganz ungeheuren Zudran von Menschen, welcher von Mitte Mai bis Ende Septembe jedes Mal, mit Ausnahme der letzten Woche eine Wieder holung des sonntäglichen Spieles am Montag nothwendi machte, das finanzielle Resultat ein glänzendes gewesen. E hat sich nach einer Mittheilung der Frankfurter Zeitun auf 250 000 Mark belaufen, nach andern etwas höher Das ist ein erfreulicher Fortschritt gegen früher, inde z. B. die Aufführung von 1730 bei 158 Gulden Ausgab nur 71 Gulden Einnahme brachte, also ein Deficit vo 87 Gulden. Hundert Jahre später war die Sache scho anders geworden. Das Jahr 1850 brachte schon 24 000 Gul den Einnahme bei 7500 Gulden Ausgabe, und 1860 scho mehr als das doppelte: 54 800 Gulden Einnahme be 15 000 Gulden Ausgabe. Die Aufführung von 1870—71 dagegen brachte bereits 117 000 Gulden Einnahme.

Da liegt denn die Frage nahe, was mit diesen be deutenden Summen geschieht? Die fabelhaftesten Nachrichte sind, wie über den Ertrag selbst, der hier und da i die Millionen überschätzt wurde, so über dessen Verwendun von unkundigen Berichterstattern verbreitet worden. D hieß es z. B., die Kirche bekomme den Löwenantheil, der nac Rom wandere, der Staat einen andern großen Prozentsatz, di Mitwirkenden sehr ansehnliche Spielhonorare u. dgl. Vo alle dem ist nicht von Fern die Rede, am wenigsten vo einer Spekulation von Seiten Roms. Man weiß darüber Genaueres. Ueber die Verwendung des Ertrages von 186 liegen interessante Mittheilungen vor in einer Beschreibun

in Pfarrei Oberammergau von ihrem verdienſtvollen alten Pfarrer Daiſenberger. Die 16 Haupt- und 6 Nachvorſtellungen jenes Jahres brachten, wie wir ſchon hörten, bei 15 000 Gulden Auslage, eine Einnahme von 54 800 Gulden, alſo einen Reinertrag von 39 800 Gulden. Davon wurden verwendet auf Spielhonorare 21 715 Gulden, auf Schuldentilgung 200, für Uferbauten in dem durch das Anſchwellen der tückiſchen Gebirgswaſſer, namentlich der Ammer, ſtark bedrohten Oberammergau 6000 Gulden, für Reſtaurirung der Pfarrkirche 1200 Gulden, ebenſo viel für Erweiterung des Gottesackers; dann zum Schulfond 100, zum Zinſenſchulfond 1000 und zum Armenfond 1000 Gulden. Der Reſt wurde als Kapital angelegt, um aus den Zinſen Gemeindebedürfniſſe zu beſtreiten. Bei Vertheilung der obengenannten Honorarſumme wurden nach Verſchiedenheit der Leiſtungen die Spieler in 9 Klaſſen gebracht, ſo daß in der Klaſſe der wenigſtbeſchäftigten Mitſpieler jeder 8 Gulden, in der Klaſſe der Hauptdarſteller der Chriſtus, der Caiphas, der vielbeſchäftigte Chorführer und der Muſikdirigent, jeder 100 Gulden erhielt, wahrlich für den fabelhaften Aufwand von Zeit und Kraft während der vielen Spieltage und vorher bei den Proben ſehr wenig. Im Jahre 1871 bekam der Darſteller des Chriſtus allerdings 200 Gulden.

Was den Ertrag des Spiels im letzten Jahre 1880 betrifft, ſo wurden die unſinnigen Uebertreibungen, welche neidiſch und gehäſſig von einem koloſſalen Geldgeſchäft wiſſen wollten, bald widerlegt und es hieß, die Geſammteinnahme vom Spiel habe ſich auf 250 000 Mark belaufen, welche Angabe aber ſpäter durch die Süddeutſche Preſſe berichtigend um 40 000 Mark erhöht wurde. Die Unkoſten betrugen

100 000 Mark. Von dem Reſt kamen zu Gemeinde zwecken 80 000 Mark in Abzug, nämlich 40 000 al Armen-, Schul- und Theaterfonds, und 40 000 als Re ſervefonds für communale Waſſer- und Brandſchäden, ſo wie auch für das Theater. So gelangten denn 160 00(Mark zur Vertheilung unter die Spieler, wovon 120 00(Mark in 10 Claſſen vertheilt wurden, ſo daß in der höchſten Claſſe die Inhaber der Hauptrollen jeder 650 Mark er hielten, die in der niedrigſten jeder 65 Mark. Jedes Kin erhielt 30 Mark, Joſeph Mayr, der Darſteller des Chriſtus 1000 Mark, das Uebrige wurde in Raten von je 190 Mar an die gemeindeberechtigten Hausbeſitzer, die Geranten de Spiels, vertheilt. Alles ging bei der Vertheilung ſehr ruhig und friedlich her. Reklamationen wurden möglichſt berückſich tigt, aber auch der größere Eifer oder die Säumigkeit der einzelnen Spieler, worüber von Controlleuren ein Regiſter geführt worden war.

So iſt der pekuniäre Vortheil, den die Sache den Ein wohnern von Oberammergau bringt, ein ſehr mäßiger, und auch der Gewinn, der ihnen aus der Bewirthung der vielen Tauſend Fremden erwächſt, iſt bei den geringen Preiſen, die ſie für die Lebensmittel anſetzten, nicht ſo ſehr bedeutend. Und wenn für das Bette pro Nacht 2—3 Mark berechnet wurden, ſo iſt das nicht viel, wenn man bedenkt, daß ſich die Bauern mit lauter neuen Sachen dazu verſehen mußten, die weit her zu beziehen waren und die ihnen nach 10 Jahren ſchwerlich noch brauchbar ſein werden, in der Zwiſchenzeit aber gar nicht. Denn ſelbſt die paar Wirthshäuſer des Ortes ſtehen dann leer. 4 Mark und darüber haben für das Bette wohl nur ſolche Fremde bezahlt, die im engliſchen

Hotel einkehrten oder ſich in München ſchon ihr Quartier beſorgt, den dortigen Zwiſchenhändlern alſo ihren Tribut gezahlt haben. Sonſt muß man die Uneigennützigkeit anerkennen, mit der die Oberammergauer ihre Paſſionsſpiel-Sache betreiben, während es doch den Einzelnen in der Commune ein Leichtes wäre, ſich ſehr dadurch zu bereichern. Der Bürgermeiſter Lang z. B., bei welchem maſſenweiſe allwöchentlich die Vorausbeſtellungen auf Billets eingingen, nahm kein dafür mitgeſandtes Geld an; er ließ es auf der Poſt liegen, wo es die Abſender wieder erhalten konnten. Erſt wenn einer ſein Billet wirklich in Empfang nahm, bezahlte er es nach dem darauf gedruckten Preiſe. So ſchützt ſich der Bürgermeiſter vor Beſtechungsverſuchen, die ihm viel hätten einbringen können, wenn er nach Gunſt und Willkür die Billets hätte vertheilen wollen, während jetzt genau nach Tag und Stunde von ihm und ſeiner Tochter unter Beihülfe des Beigeordneten Joſeph Mayr, über die eingehenden Beſtellungen Buch geführt wurde, die dann ganz nach der Reihe Befriedigung fanden, ſo daß die ſpäter eingegangenen erſt für die Nachvorſtellungen am Montag berückſichtigt wurden. Ein Zwiſchenhandel mit Billets wurde aber doch getrieben, meiſt in Oberammergau ſelbſt von den auswärtigen Kutſchern, die die Fremden von Murnau, der nächſten Eiſenbahnſtation, dahin führen, ſo daß man durch dieſe zuweilen zu erhöhten Preiſen heimlich noch Billets erhalten konnte, wenn auf dem Bürgermeiſteramte längſt keine mehr ausgegeben wurden. Das waren alſo zumeiſt ſolche Billets, die bei Quartiergebern lange vorher beſtellt und nachher nicht in Anſpruch genommen worden waren, indem die Beſteller abtelegraphirten oder nicht bis halb 8 Uhr Morgens erſchienen. Länger

wurde kein beſtelltes Billet aufbewahrt, was auch nicht an ging, wenn der betreffende Quartiergeber im Dorfe, der es gelöſt hatte, nicht zu Schaden kommen wollte. Aber es beſorgten auch wohl die Hausknechte und Kellner in einigen Münchener Hotels für ein erhebliches Agio den Fremden Quartiere und Billets in Oberammergau, ein Handel, auf den ſich Niemand hätte einlaſſen ſollen, und an dem die Dorfbewohner unſchuldig ſind. Bei dieſen gehörte unerlaubtes Treiben entſchieden zu den allerſeltenſten Ausnahmen, und die hohen Preiſe, die der engliſche Pächter des Hotel Gaze ſeinen Landsleuten gemacht hat, dürfen den Dörflern nicht zur Schuld angerechnet werden. Bei ihnen waren die Preiſe für ihre ganz guten Speiſen und Getränke ſehr mäßig und die Behandlung äußerſt freundlich und zuvorkommend. Ebenſo uneigennützig bewies ſich die Commune als ſolche. Sie hätte, wenn ſie gewollt hätte, den größten Gewinn machen können durch Verpachtung von Plätzen und Ertheilung von Conceſſionen zu Wirthſchafts-Etabliſſements, Verkaufs- und Schaubuden, wozu viele Geſuche von auswärts an ſie ergingen. Dann aber wäre das Paſſionsſpiel zu einem Jahrmarktsſpektakel ausgeartet, wovor man daſſelbe bis jetzt glücklich bewahrt und ihm die religiöſe Weihe erhalten hat. Hoffentlich wird das auch in Zukunft ſo bleiben und die Oberammergauer ihre einfache Frömmigkeit feſthalten, damit ihr Spiel ſeinen lautern Charakter nicht verliere.

IV.

Die gegenwärtige Erſcheinung des Paſſionsſpiels.

Wir kommen nunmehr zur Darſtellung der feſtlichen Vorſtellung ſelbſt, bei der wir auch den Text, welcher den Chorgeſängen bei den lebenden Bildern ſowie dem Dialog bei den eigentlichen Scenen des Leidens Chriſti zu Grunde liegt, näher kennen lernen werden.

Die ganze Sache trägt doch in der That einen feſtlichen Charakter an ſich. Schon die Maſſe der Menſchen aus aller Herren Ländern, welche bereits am Sonnabend Morgen bis zum Abend die Straßen des ſauberen, aber einfach und unregelmäßig gebauten Dorfes durchzieht, und durch fort und fort, meiſt über Ettal her ankommende Fuhrwerke, Chaiſen, Leiterwagen, Equipagen, ſowie durch zahlloſe theilweiſe wohl ſingend und betend wie Wallfahrer einziehende Fußwanderer vermehrt wird, macht einen feſtlichen Eindruck, und Aller Reden und Aller Gedanken ſind natürlich nur auf das Eine, das Paſſionsſpiel, gerichtet. Zunächſt iſt der Fremde dafür intereſſirt, ob er noch glücklich ein Billet und ein Quartier bekommen wird, denn das iſt auch für die Vielen, die vorher beſtellt haben, noch keineswegs ſicher; und dann iſt man geſpannt auf den Eindruck, den die ganze Sache machen wird, und unterhält ſich faſt

nur darüber. Am Vorabend gegen 6 Uhr verkünden Böllerschüsse und Glockengeläut der wogenden Menschenmenge das kommende Fest, und es zieht das aus lauter Dorfbewohnern gebildete Orchester des Passionsspiels, von einer Masse von jungen und alten Leuten, Einheimischen und Fremden begleitet, mit den Klängen ernster und fröhlicher Weisen durch das Dorf bis zum Theater hin. Meist hat sich schon vorher die Schelle vernehmen lassen und es ist an allen Kreuzungspunkten der Dorfgassen und auf den Plätzen verkündet worden, daß, wegen des für den Sonntag allzugroßen Andranges von Fremden, am Montag die Vorstellung wiederholt wird, wozu die Billets am Sonntag Abend ausgegeben werden. Das Gedränge der Fremden durch die Straßen dauert noch fort, bis in die dunkle Nacht hinein, und Viele suchen und fragen nach ihren Quartieren und drängen sich zur Bürgermeisterei hin. Aber Alles geht ruhig und ohne lautes Wesen und Lärmen vor sich, draußen wie in den Häusern, wo die Tausende ein Abendbrod und einen Trunk Bieres zu erlangen suchen. Stimmen erregter Zechbrüder oder wüster Zänker haben wir ganz und gar nicht vernommen. Mancher Fremde benutzt eine Abendstunde so lange es noch hell ist zu einem Spaziergang zu der sehr schönen, von König Ludwig II. nach seinem Besuch des Passionsspiels im Jahre 1875 gestifteten und von Professor Halbig aus München gearbeiteten Kreuzigungsgruppe, welche von einer Anhöhe zur Seite des Dorfes stattlich herabwinkt. Andere besuchen eines der vielen großen und kleinen Magazine für Holzschnitzereien, die von den Oberammergauer ländlichen Künstlern, über 120 an der Zahl, mit großem Geschick und Geschmack gefertigt sind, oder kaufen sich Pho-

tographien des Paſſionsſpiels und ſeiner Hauptdarſteller oder auch Texte zu den Chorgeſängen und Feſtprogramme, die theils in Verkaufsbuden in der Nähe des Theaters, theils in vielen Häuſern, theils auf den Straßen feilgeboten werden, wogegen man wohlweislich allen ſonſtigen Jahrmarktskram fern gehalten hat. Noch Andere, namentlich Engländer und Engländerinnen, ſuchen wohl mit den Hauptdarſtellern des Paſſionsſpiels perſönlich bekannt zu werden, und namentlich der Holzſchnitzer, Beigeordnete und Bürgermeiſterei-Sekretär Joſeph Mayr, ein ſchöner kräftiger Mann von 37 Jahren, mit prächtigem, dunkelm langwallenden Lockenhaar und ſanften, edlen, milden Geſichtszügen, der Darſteller des Chriſtus, wird wahrhaft umlagert von Beſuchern und Beſucherinnen. Viele derſelben trachten wohl gar eine Haarlocke oder ſeine Unterſchrift auf ſeiner Photographie oder auf einer von ihm gefertigten Holzſchnitzarbeit von ihm zu erlangen. Die Schmeicheleien, die ihm dabei über ſein in der That bewundernswerthes Spiel geſagt werden, könnten den Mann wohl eitel machen. Hoffentlich wird es nicht der Fall ſein. Soviel iſt aber ſicher, daß Joſeph Mayr als hochgefeierter Künſtler an der Themſe leben und in kurzer Zeit ein reicher Mann ſein könnte, wenn er irgend einem engliſchen oder amerikaniſchen Unternehmer folgen wollte zu einer Kunſtreiſe durch einige der Hauptſtädte Europas und Amerikas, um vielleicht mit andern Hauptdarſtellern das Paſſionsſpiel dort zu wiederholen. Statt deſſen bleibt er jetzt, ſelbſt wenn er alle 10 Jahre $333\frac{1}{3}$ Thlr. Spielhonorar erhält, ein armer Holzſchnitzer an der Ammer. Es iſt doch heutzutage nicht Jedermanns Ding, eine derartige Verſuchung ſo ganz zurückzuweiſen.

In der Morgenfrühe des Sonntags wird nun, wer weiß wie oft, von den vielen anwesenden fremden Geistlichen in der Kirche Messe gehalten, und um 6 Uhr findet der eigentliche Pfarrgottesdienst statt, der von Einheimischen, namentlich den Aktores des Passionsspiels, so wie von Fremden massenhaft besucht wird. Um 5 Uhr ertönen wieder Böllerschüsse und die Musik zieht zum festlichen Morgengruß nochmals wie am Vorabend durch das Dorf. Nach und nach sammeln sich auch schon diejenigen Zuschauer, welche keine numerirten Sitze haben, im Theater, um sich einen möglichst guten Platz zu suchen, und es eilen die großen und kleinen Einwohner, die beim Passionsspiel betheiligt sind, zu den Ankleidezimmern, um ihre Kostüme rechtzeitig anzulegen. Von 7 Uhr an füllen sich auch die numerirten Logen und Alles harrt erwartungsvoll der Dinge, die da kommen sollen. Punkt acht Uhr ertönen zum Zeichen des Anfangs wieder Böllerschüsse, an die der Katholik überhaupt von seinen Prozessionen her gewöhnt ist, so daß man darin nichts Unkirchliches, das zu einer so ernsten religiösen Darstellung nicht paßte, finden darf.

Das Orchester beginnt nun, unter der wackern Leitung des Bezirks-Hauptlehrers Kirschenhofer, die Ouverture, welche für den ungeheuren Raum entschieden eine zahlreichere Besetzung in allen Instrumenten wünschen läßt. Jetzt macht sie keinen kräftigen imponirenden Eindruck, ist aber doch durch ihre sanften, stillen, das Herz berührenden Töne auf die folgende ernste Darstellung vorzubereiten geeignet. Es ist inzwischen die tiefste erwartungsvollste Stille bei all den Tausenden eingetreten, die Bank an Bank gedrängt dasitzen, die meisten doch wohl mehr oder minder in ächt sonntäg-

licher Stimmung. Dieſelbe wird noch gehoben, wenn der Blick über die Bühne hinüber auf die grünen Matten und ſtolzen Berge hinter Oberammergau und in den über ihnen ſich wölbenden blauen Himmel ſchaut, um dann alsbald wieder auf den vom hellſten Sonnenlichte beleuchteten weiten Raum des Prosceniums ſich zu richten. Bei dem lauter und ſtärker anſchwellenden Schluß der Ouvertüre treten dort jetzt von rechts und von links her die 18 Genien mit ihrem Chorführer (Johann Diemer) in bunten antiken Gewändern, mit maleriſch übergeworfenem Mantel, langſamen gemeſſenen Schrittes ein. In langer Linie ſtellen ſie vor der Bühne ſich auf, verneigen ſich ernſt mit über die Bruſt gekreuzten Händen, und der treffliche Chorführer in ſcharlachrothem, koſtbarem goldbordirten Mantel in der Mitte, beginnt nun mit wohltönender Tenorſtimme zu ſingen:

Wirf zum heiligen Staunen Dich nieder,
Von Gottes Fluch gebeugtes Geſchlecht!
Friede Dir! Aus Sion Gnade wieder!
Nicht ewig zürnt Er, der Beleidigte.
Iſt ſein Zürnen gleich gerecht,
Ich will, ſo ſpricht der Herr,
Den Tod des Sünders nicht; vergeben
Will ich ihm, er ſoll leben!
Verſöhnen wird ihn ſelbſt meines Sohnes Blut, verſöhnen!

Dieſer troſtreichen Verſicherung folgt dann in begeiſterten, an Klopſtock erinnernden Worten der Dank dafür:

Preis, Anbetung, Freudenthränen,
Ew'ger Dir!

Und indem nun die 18 Mitglieder des Chores nach rechts und links zurücktreten, laſſen ſie in der Mitte den Blick zur inneren Bühne frei hindurchdringen. Der Vorhang

derſelben geht auf und man ſieht im lebenden Bilde die Vertreibung Adams und Evas aus dem Paradieſe. Der Chorführer erklärt daſſelbe mit folgenden einfachen Worten:

Die Menſchheit iſt verbannt aus Edens Auen,
Von Sünd umnachtet und von Todesgrauen.
Ihr iſt zum Lebensbaum der Eingang, ach, verſperrt.
Es drohet in des Cherubs Hand das Flammenſchwert.

Dann ſchließt ſich der Vorhang, die Mitglieder des Chores treten wieder vor und nach einem ſchönen Zwiſchenſpiel des Orcheſters wird troſtvoll auf den herrlichen Gegenſatz zum Flammſchwert des Engels hingewieſen:

Doch von Ferne von Kalvariens Höhen
Leuchtet durch die Nacht ein Morgenglüh'n.
Aus des Kreuzesbaumes Zweigen wehen
Friedenslüfte durch die Welten hin.

Darauf fällt der Chor ein mit den Worten:

Gott Erbarmer, Sünder zu begnaden,
Die verachtet frevelnd Dein Gebot,
Giebſt Du, ſie vom Fluche zu entladen,
Deinen Eingebornen in den Tod.

Der Vorhang geht wieder auf und man ſieht im Hintergrunde den neuteſtamentlichen Baum des Lebens, das Kreuz, hochaufgerichtet, vor welchem Gruppen von Erwachſenen und an der einen Seite eine liebliche Schaar von Kindern knieen. Auch die wieder zu beiden Seiten getretenen Sänger knieen nieder, um an der Anbetung des Kreuzes theil zu nehmen, und der andächtige Zuſchauer muß ſich ihnen anſchließen, wenn nun ein Knabenchor aus dem Hintergrund der Bühne her mit zarter feiner Stimme wohltönend alſo anhebt:

Ew'ger, höre Deiner Kinder Stammeln,
Weil ein Kind ja nichts als ſtammeln kann;
Die beim großen Opfer ſich verſammeln,
Beten Dich voll heil'ger Ehrfurcht an.

Nachdem dann der Vorhang gefallen iſt und das tief ergreifende Bild, gewiß Allen zu früh, wieder verdeckt hat, ſchließt der volle Chor das Vorſpiel höchſt wirkſam mit der direkt an das Publikum gerichteten, zur Darſtellung des Leidens Chriſti ſelbſt hinüber leitenden Aufforderung:

Folget dem Verſöhner nun zur Seite,
Bis er ſeinen rauhen Dornenpfad
Durchgelaufen und im heil'gen Streite
Blutend für uns ausgerungen hat!

Dieſes ebenſo ächt bibliſch als allgemein verſtändlich die Schuld des erſten Adam als Urſache des Verſöhnungstodes des zweiten Adam, darſtellende Vorſpiel macht, durch ſeinen hohen Ernſt und ſeine ergreifende Wahrheit, in künſtleriſcher Vollendung durchgeführt, einen unauslöſchlichen wahrhaft, überwältigenden Eindruck, der die Erwartungen aufs Höchſte ſpannt und wohl ſchon manchen Zweifler an der Bedeutung und Berechtigung des Paſſionsſpieles von vornherein bekehrt hat. Es iſt in der That Alles, was man ſah und hörte, ſo ganz und vollkommen anders, wie auf einem Theater, daß man an ein ſolches nicht im Mindeſten mehr denkt. Man fühlt ſich erhoben und erbaut, und die ſonntägliche Feſtſtimmung iſt aufs Höchſte geſteigert zu betender Andacht.

Der Chor iſt nun geſchickt, edel und ſchön, wie ſeine ganze Haltung war, aus der Mitte her nach beiden Seiten abſchwenkend wieder abgetreten, und es beginnt von den 17 Vorſtellungen, in die die Leidensgeſchichte eingetheilt iſt,

Die erſte Vorſtellung.

Es iſt der Einzug Chriſti in Jeruſalem, angekündigt durch einen aus der Ferne erſt leiſe, dann immer lauter erklingenden prächtigen Geſang der jubelnden Menge, die dem Davids Sohn Heil und Hoſianna zujauchzt: Heil Dir, Heil Dir, o Davids Sohn! Heil Dir, Heil Dir, der Väter Thron gebührt Dir, der in des Höchſten Namen kömmt, Dich preiſen wir!

Der Geſang erinnert ſtellenweiſe an die ſchönen Geſänge bei katholiſchen Prozeſſionen, und indem er immer lauter ertönt, wird bald auch die Spitze des prachtvollen Triumphzuges ſichtbar. Zuerſt kleine Knaben und Mädchen, dann immer größere Jünglinge und Jungfrauen und endlich erwachſene Männer und Frauen. In gemeſſenem Zuge fortſchreitend, bewegen ſie ſich langſam durch die Straßen Jeruſalems, Palmen ſchwingend und mit denſelben zu dem hinter ihnen folgenden Chriſtus zurückwinkend. Auch die Kleider werden auf den Weg gebreitet vor dem Meſſias, der auf einer Eſelin langſam inmitten der Volksmenge nach dem Vordergrunde zu ſich voranbewegt. In bläulich grauem Unterkleid mit kirſchrothem Ueberwurf, macht Joſeph Mayr, auf deſſen erſtes Erſcheinen als Chriſtus natürlich Alles geſpannt iſt, mit ſeinem langen, dunkelbraunen wallenden Haar und ſchön gepflegtem Bart, in würdiger demüthiger Haltung, mit ſanften ſinnigen Zügen und mildem Blick, von vorn herein den günſtigſten gewinnendſten Eindruck. Er iſt ganz nach dem Evangelium der Sanftmüthige und von Herzen Demüthige; kein Zug triumphirenden Meſſiasbewußtſeins, das durch das Zujauchzen der Menge leicht hätte erregt werden können, zeigt ſich, eher ein wehmüthig ſchmerzliches Vorahnen des Herzenskündigers, daß dies Hoſianna ſich

bald in „Kreuzige, Kreuzige“ verwandeln wird. Er ist ganz stille, sinnige und innige Gottergebung, und die überlegene Hoheit in seinem Wesen macht sich, wie das gewiß ganz richtig ist, mehr erst nachher geltend bei der Darstellung der Reinigung des Tempels, die alsbald folgt. Die jubelnde Menge schließt nun den schönen „Einzugschor“ also:

Gesegnet sei, das neu auflebet,
Des Vater David Volk und Reich.
Ihr Völker segnet, preiset, hebet
Den Sohn empor, dem Vater gleich.
Hosanna unserm Königssohne
Ertöne durch die Lüfte weit.
Hosianna, auf des Vaters Throne
Regiere er voll Herrlichkeit.
Heil Dir, Heil Dir, o Davids Sohn! u. s. w.

Nachdem dann der Gefeierte bis an die Vorderbühne gekommen ist, verläßt er die Eselin, und das Thier wird so mit richtigem Takte möglichst bald entfernt. Nach und nach tritt auch die jubelnde Volksmenge zur Seite, die, 300 an der Zahl, in den bunten malerischen Trachten des Orients, auch im gemessenen Vorschreiten des Triumphzugs die schöne Gruppierung bewahrend, viel Eindruck macht. —

In der Mittelbühne sieht man dann bei aufgehendem Vorhang die Käufer und Verkäufer in der Tempelvorhalle. Der Darsteller Christi tritt voll Hoheit und Würde ihnen entgegen. „Was sehe ich hier?“ so beginnt er mit einer vielleicht etwas zu sanften Stimme. „So wird das Haus meines Vaters verunehrt, ist das Gottes Haus oder ist es ein Marktplatz? Die Fremdlinge, die aus den Ländern der Heiden kamen Gott anzubeten, in diesem Gewühl des Wuchers hier sollen sie ihre Andacht verrichten?“ Er wendet sich dann an

die Prieſter: „Wächter des Heiligthums, Ihr ſehet den Greuel an und duldet ihn? Weh Euch! Der die Herzen erforſcht, weiß, warum Ihr ſelbſt ſolchen Unfug fördert!“ Die Händler fragen dann: Wer iſt wohl dieſer? und das Volk antwortet: Das iſt der Prophet aus Nazareth in Galiläa. Als dann Chriſtus den Händlern gebietet, die heilige Stätte zu verlaſſen, nehmen die Prieſter Partei für dieſelben, indem ſie deren Treiben mit dem Zweck des Opfers entſchuldigen. Chriſtus aber verweiſt die Geſchäfte außerhalb des Tempels und mit den bekannten Worten vom Bethaus und der Mördergrube (Räuberhöhle) treibt er ſie hinaus und ſtößt die Tiſche um, ſo daß man das Geld zur Erde fallen und Tauben davon fliegen ſieht. Er nimmt dann eine Geißel von Stricken und vertreibt ſie mit den Worten: Ich will, daß dieſe entweihte Stätte der Anbetung des Vaters wiedergegeben werde. Und die Frage der Prieſter: durch welches Wunderzeichen beweiſeſt du, daß du die Macht habeſt, ſolches zu thun? beantwortet er mit dem auf ſein Sterben hindeutenden Worte: Zerſtört dieſen Tempel hier, und in drei Tagen werde ich ihn wieder aufgebaut haben. Der Widerſpruch der Prieſter, die das für eine prahleriſche Rede erklären, wird dann durch die Rufe des Volkes unterbrochen: Geprieſen ſei, der da kommt im Namen des Herrn! Und auf die Forderung derſelben, daß Jeſus dem Volk ſolches verbiete, antwortet er mit dem bekannten Spruch: Wenn dieſe ſchweigen würden, würden die Steine ſchreien. Als dann die Kinder Hoſianna rufen, bedrohen ſie die Phariſäer, Jeſus aber verweiſt auf das altteſtamentliche Wort von dem Gotteslob aus Säuglings-Munde und erinnert an das andere von dem Stein, den die Bauleute verworfen haben,

der zum Eckſtein geworden iſt. Dann ſagt er ihnen: das Reich Gottes wird von Euch genommen und es wird einem Volk gegeben werden, welches beſſere Früchte bringt. (Ganz nach Matthäi 21, 42—44). Er wendet ſich darauf an die Seinigen, im Gegenſatz zu der Finſterniß ihnen verheißend, daß es bald in vielen Herzen Tag werden würde, und ſie auffordernd, mit ihm in das innere Heiligthum des Tempels zu gehen um dort den Vater anzubeten. Unter Lobpreiſungen des Volkes und Bedrohung der Prieſter thun ſie das, und die zurückbleibenden Hierarchen ſuchen das Volk gegen den Herrn zu gewinnen, was ihnen mit einem Theil deſſelben gelingt, indem ſie ſich auf die Erzväter und den Fluch Moſes berufen. Mit dem Rufe: Auf denn, dieſer Menſch voll Trug und Irrthum gehe zu Grunde! betäuben ſie das Volk und verbinden ſich mit den wegen ihres erlittenen Schadens gegen Jeſum ſehr aufgebrachten Händlern, die dann mit einem Preis auf Moſes und ihre Väter abgehen. Am eifrigſten iſt dabei ein Prieſter, der ſeltſamer Weiſe den Namen Nathanael führt.

So iſt in dieſer erſten Vorſtellung alſo mit richtigem dramatiſchem Gefühl und Geſchick alles Kommende angebahnt, und man ſieht aus dem Bündniß zwiſchen dem Haß der Prieſter und dem Eigennutz der Händler die Intrigue hervorgehen, der der Herr zum Opfer fallen muß, unter dem Vorgeben ſeiner Feinde, damit für die Ehre des moſaiſchen Geſetzes einzutreten. Von dieſer Scene „die die Verehrung des Volkes für den Heiland auf ihrem Gipfel zeigt, den Triumph ſeines Geiſtes über die Satzungsgläubigen Schriftgelehrten, und die Gewalt ſeines heiligen Eifers in der Tempelreinigung", ſagt Devrient treffend: „Auf ſeinem

Triumphzuge mitten unter den Hoſiannarufen des Volke las ich ſchon auf ſeiner Stirn, daß er zu deſſen Opfe beſtimmt war. Inmitten der erregten Parteien noch ſieg reich im Geiſte, ſchien die Nothwendigkeit ſeines Märtyrer thums die rührende Geſtalt ſchon zu umfließen. Die unverſtandene Erſcheinung mußte — es konnte nicht ander ſein, — von Allen um ihn her verfolgt, verrathen, verlaſſe und verleugnet werden."

Die obige Schlingung des Knotens iſt pſychologiſch gan richtig und ohne irgend wie der bibliſchen Mittheilun Gewalt anzuthun, durch Ausſprechen deſſen, was die Evan geliſten uns mehr nur errathen laſſen, ganz befriedigen erreicht, und es iſt echt dramatiſch, den Herrn auf de Höhe der Volksgunſt uns zugleich in ſeinem geiſtigen Sie über die Männer der alten Satzung zu zeigen, der ihn dann den leiblichen Tod bringt. Die weiteren Anſchläg hiezu enthält

die zweite Vorſtellung.

Ein altteſtamentliches Vorbild leitet ſie ein. Der Chor trit wieder ebenſo auf, wie vorher, und ſein Führer wei darauf hin, daß die Leidenſchaft die Juden antreibe, ſi gegen den Herrn zu verſchwören, ſo wie einſt die Brüde Joſephs beſchloſſen hätten, denſelben bei Seite zu ſchaffen Und während dieſe Beziehungen von Chorgeſang und Re citativ näher ausgeführt werden, geht der Vorhang auf un das ſchön gruppirte lebende Bild zeigt Joſeph und ſein Brüder zu Dothan nebſt der Ciſterne, in die ſie ihn werfe wollen. Ein Duett von Tenor und Baß nimmt die bib liſchen Worte auf: Seht, da kommt der Träumer her Er will als ein König uns regieren! Fort mit dieſen

Schwärmer, fort! Dieſe Worte werden mit dem Verwerfungsurtheil der nach Chriſti Blut dürſtenden Natternbrut zuſammengeſtellt. Neidiſch, daß ihm Alles zugethan iſt, ſagt ſie: Kommt, laßt uns ihn tödten, fort, er ſoll zu Grunde gehen! Nachdem der Vorhang gefallen iſt, ruft der Chor dann noch Gottes Rache und ſeine Strafgerichte wider dieſe Frevler-Rotte, die ſich gegen ihn empörte, in ernſter Weiſe an, aber freundlich verſöhnend tritt ein Duett von zarten Sopran- und Altſtimmen dagegen auf mit den ſchönen Worten:

Aber nein, er kam nicht zum Verderben
Von des Vaters Herrlichkeit!
Alle Sünder ſollen durch ihn erben
Gnade, Huld und Seligkeit.

Und endlich ſtimmt auch der Chor in dieſe Erwartung der Verſöhnung ein, indem er ſchließt:

Voll von Demuth beten dann
Deiner Liebe großen Plan
Gott, wir, Deine Kinder, an.

Der Chor führt alſo hier ſo ein kleines, muſikaliſches Drama auf. Ueberhaupt wird durch deſſen ſtetes Dazwiſchentreten in Verbindung mit den lebenden Bildern nicht nur der durchgehende Parallelismus zwiſchen dem alten und neuen Teſtament ſo ſchön in's Licht geſtellt, ſondern zugleich auch das Ermüdende, was ſonſt in dem ſtundenlangen Fortgang der Scenen aus der Leidensgeſchichte allein liegen könnte, aufgehoben, und die Handlung in ſinnvoller Weiſe unterbrochen.

Nachdem die Chorſänger nun wieder abgegangen ſind, ganz in derſelben Art, wie das erſte Mal, zeigt ſich in der mittleren Bühne nach aufgezogenem Vorhang die glänzende Verſammlung des hohen Rathes zu Jeruſalem. Caiphas

im koſtbaren, weißſeidenen, ſtark mit Gold verbrämten Hohenprieſtergewande, mit dem Bruſtſchild aus glänzenden Steinen geſchmückt, macht einen ſtattlichen imponirenden Eindruck. Es iſt der Bürgermeiſter von Oberammergau und Verleger der Holzſchnitzwaaren, Johann Lang, ein ſchön gewachſener Mann mit blondem Bart und Haaren, ſonorer Stimme und würdigem, gemeſſenem und gewandtem Auftreten, 44 Jahr alt, aber ſchon 40 Jahre beim Paſſionsſpiel betheiligt, indem er bereits als vierjähriger Knabe das Söhnlein Adams und Evas im Paradieſe vorſtellte, welches den Apfel hält. Seit 1860 hat er dann jedes Mal den Caiphas gemacht, und er ſtellt dieſe Hauptrolle in jeder Bewegung, jeder Miene, jedem Wort mit einer Sicherheit und dem Volk und den anderen Prieſtern überlegenen Geiſtesgröße dar, die alle Anerkennung verdient. Jetzt weiſt er die ehrwürdigen Brüder, Väter und Lehrer des Volkes auf die außerordentliche Begebenheit hin, die den Gegenſtand der heutigen außerordentlichen Berathung bilde, und läßt dann durch den Prieſter Nathanael den Fall vortragen, wonach auf Grund des Triumph-Einzuges Jeſus als nach der hohenprieſterlichen Würde und Macht durch das Mittel der Volksgunſt ſtrebend dargeſtellt wird, ſo daß das Geſetz Moſes, die Satzungen der Väter, Faſten-Ordnung, Prieſter, Sabbath und Opferdienſt bedroht ſei. Alle beſtätigen das als wahr, und Caiphas erklärt weiter, daß Jeſus ſich zum König aufwerfen und ſo Aufruhr gegen die Römer entſtehen werde zum Verderben Iſraels. Dem müſſe baldigſt vorgebeugt werden. Alle Prieſter erklären dazu die Hand bieten zu wollen, daß dem Verführer Einhalt gethan werde. Jeſus müſſe, nachdem ihre Disputationen, verführeriſche Fragen

und Bannflüche gegen ſeine Anhänger nichts genützt hätten, in's Gefängniß. Dann werde das Volk von ihm abfallen. Alle ſtimmen zu und die Phariſäer freuen ſich, daß er nun nicht länger ihre ſtrenge Tugend als Scheinheiligkeit ſchelten werde. Den von einem Phariſäer aus Rückſicht auf einen möglichen Aufruhr zur Feſteszeit vorgeſchlagenen Aufſchub weiſen ſie zurück, weil es Jeſu ſonſt gelingen möchte, durch das Volk über die Hierarchie zu ſiegen. Seine Gefangennehmung müſſe aber mit Liſt geſchehen, und dazu würden ſich für einen guten Preis Leute finden laſſen.

Wenn auch bei dieſer Darſtellung der Prieſterberathung nach Johannis 11, 50 der Gedanke: Es iſt beſſer, daß ein Menſch ſterbe für das Volk, denn daß das ganze Volk verderbe, etwas mehr hätte hervorgehoben werden können, ſo iſt doch im Allgemeinen die Ausführung des Rathſchluſſes, den Herrn mit Liſt zu greifen, und die Warnung, es nicht zur Feſteszeit zu thun, ganz in Uebereinſtimmung mit Matthäi 26, 4 und 5 richtig betont. Das Ganze hätte aber kürzer gefaßt werden müſſen mit Vermeidung aller conventionell modernen Redeformen. —

Nathanael ſchlägt nun die verjagten Händler als Kundſchafter vor. Dieſe erſcheinen und fordern Genugthuung vom Rath für die von Jeſu erlittene Unbill, ſowie auch Entſchädigung. Letztere wird ihnen aus dem Tempelſchatz verſprochen und ſie übernehmen nun die Spionage nach Jeſu nächtlichem Aufenthalt. Einer derſelben ſtellt auch in Ausſicht, für Geld einen Anhänger Jeſu (Judas) zu gewinnen. Sie werden angefeuert, die Sache ernſtlich zu betreiben, und Caiphas freut ſich, ſolche Männer gefunden zu haben, mit denen er Alles ausrichten könne.

Es folgt nun die

Dritte Vorſtellung: Der Abſchied des Herrn zu Bethanien,

namentlich auch von ſeiner Mutter, eine in der Bibel bekanntlich nicht vorkommende Scene, die aber ſo einfach, ſchön und rührend dargeſtellt wird, ohne alle katholiſche Marien-Glorifikation, daß man ſie ſich doch auch als Proteſtant gern gefallen laſſen kann. Die Scene wird eingeleitet durch zwei altteſtamentliche lebende Bilder. Das erſte iſt ein aus dem apokryphiſchen Buch Tobiä entnommenes lebensvolles Bild. Der in der angegebenen, ein für allemal feſtſtehenden Weiſe wieder aufgetretene Chor hat zunächſt durch einen von ſeinem Führer geſprochenen Prolog auf die Aehnlichkeit zwiſchen dem Schmerz der Maria beim Abſchied von Jeſu und dem Schmerz der Mutter des Tobias beim Scheiden ihres Sohnes hingewieſen. Der Chor ſingt dann:

Ach, ſie kommt, die Scheideſtunde,
Und ſie ſchlägt die tiefſte Wunde,
O Maria, in Dein Herz.
Ach Dein Sohn muß Dich verlaſſen,
Um am Kreuze zu erblaſſen!
Wer ermißt den Mutterſchmerz?

Indem nun der Vorhang der Mittelbühne aufgeht, zeigt ſich das rührend ſchöne Bild des von ſeinen Eltern ſcheidenden jungen Tobias, und der Chor führt den Abſchiedsſchmerz der erſteren in einem mit Tenor-Solo wechſelnden Geſang näher aus, eine Partie, die etwas breit gerathen iſt und weder in poetiſcher, noch in muſikaliſcher Hinſicht als beſonders gelungen betrachtet werden kann.

Deſto ſchöner und ergreifender iſt nun aber der Geſang, welcher das zweite lebende Bild, die Klage der königlichen Braut im Hohenliede um ihren verlorenen Bräutigam, als Vorbild der Klage Marias um den Heiland erklärt. Wie das Bild ſelbſt durch feinſinnige Gruppirung und durch den noblen Glanz der Koſtüme Sulamiths und ihrer Geſpielinnen, ſowie durch die roſenfriſche orientaliſche Pracht des Gartens, in dem ſie ſich befinden, zu den ſchönſten der ganzen Reihe gehört, ſo gehört auch die Sopran-Arie, von der Bildſchnitzerstochter Crescenz Schallhammer mit wohlklingender feiner, vielleicht etwas zu feiner Stimme geſungen, zu den ſchönſten Partieen der ganzen Dedlerſchen Paſſions-Muſik. Sie lautet:

Wo iſt er hin? Wo iſt er hin,
Der Schöne aller Schönen?
Mein Auge weinet, ach um ihn
Der Liebe heiße Thränen.

Ach komme doch, ach komme doch!
Sieh, dieſe Thränen fließen!
Geliebter, wie Du zögerſt noch,
Dich an mein Herz zu ſchließen?

Mein Auge forſchet überall
Nach Dir auf allen Wegen,
Und mit der Sonne erſtem Strahl
Eilt Dir mein Herz entgegen.

Indem ſich der Vorhang ſenkt, geht dieſe Arie in einen Wechſelgeſang Sulamiths und ihrer Gefährtinnen über, wobei die Stimmen der letzteren anfangs auch etwas ſtärker hätten ſein dürfen, während der Schluß vortrefflich klang:

Die erſte Vorſtellung.

Es iſt der Einzug Chriſti in Jeruſalem, angekündigt durch einen aus der Ferne erſt leiſe, dann immer lauter erklingenden prächtigen Geſang der jubelnden Menge, die dem Davids Sohn Heil und Hoſianna zujauchzt: Heil Dir, Heil Dir, o Davids Sohn! Heil Dir, Heil Dir, der Väter Thron gebührt Dir, der in des Höchſten Namen kömmt, Dich preiſen wir!

Der Geſang erinnert ſtellenweiſe an die ſchönen Geſänge bei katholiſchen Prozeſſionen, und indem er immer lauter ertönt, wird bald auch die Spitze des prachtvollen Triumphzuges ſichtbar. Zuerſt kleine Knaben und Mädchen, dann immer größere Jünglinge und Jungfrauen und endlich erwachſene Männer und Frauen. In gemeſſenem Zuge fortſchreitend, bewegen ſie ſich langſam durch die Straßen Jeruſalems, Palmen ſchwingend und mit denſelben zu dem hinter ihnen folgenden Chriſtus zurückwinkend. Auch die Kleider werden auf den Weg gebreitet vor dem Meſſias, der auf einer Eſelin langſam inmitten der Volksmenge nach dem Vordergrunde zu ſich voranbewegt. In bläulich grauem Unterkleid mit kirſchrothem Ueberwurf, macht Joſeph Mayr, auf deſſen erſtes Erſcheinen als Chriſtus natürlich Alles geſpannt iſt, mit ſeinem langen, dunkelbraunen wallenden Haar und ſchön gepflegtem Bart, in würdiger demüthiger Haltung, mit ſanften ſinnigen Zügen und mildem Blick, von vorn herein den günſtigſten gewinnendſten Eindruck. Er iſt ganz nach dem Evangelium der Sanftmüthige und von Herzen Demüthige; kein Zug triumphirenden Meſſiasbewußtſeins, das durch das Zujauchzen der Menge leicht hätte erregt werden können, zeigt ſich, eher ein wehmüthig ſchmerzliches Vorahnen des Herzenskündigers, daß dies Hoſianna ſich

bald in „Kreuzige, Kreuzige“ verwandeln wird. Er ist ganz stille, sinnige und innige Gottergebung, und die überlegene Hohheit in seinem Wesen macht sich, wie das gewiß ganz richtig ist, mehr erst nachher geltend bei der Darstellung der Reinigung des Tempels, die alsbald folgt. Die jubelnde Menge schließt nun den schönen „Einzugschor“ also:

Gesegnet sei, das neu auflebet,
Des Vater David Volk und Reich.
Ihr Völker segnet, preiset, hebet
Den Sohn empor, dem Vater gleich.
Hosanna unserm Königssohne
Ertöne durch die Lüfte weit.
Hosianna, auf des Vaters Throne
Regiere er voll Herrlichkeit.
Heil Dir, Heil Dir, o Davids Sohn! u. s. w.

Nachdem dann der Gefeierte bis an die Vorderbühne gekommen ist, verläßt er die Eselin, und das Thier wird so mit richtigem Takte möglichst bald entfernt. Nach und nach tritt auch die jubelnde Volksmenge zur Seite, die, 300 an der Zahl, in den bunten malerischen Trachten des Orients, auch im gemessenen Vorschreiten des Triumphzugs die schöne Gruppierung bewahrend, viel Eindruck macht. —

In der Mittelbühne sieht man dann bei aufgehendem Vorhang die Käufer und Verkäufer in der Tempelvorhalle. Der Darsteller Christi tritt voll Hoheit und Würde ihnen entgegen. „Was sehe ich hier?“ so beginnt er mit einer vielleicht etwas zu sanften Stimme. „So wird das Haus meines Vaters verunehrt, ist das Gottes Haus oder ist es ein Marktplatz? Die Fremdlinge, die aus den Ländern der Heiden kamen Gott anzubeten, in diesem Gewühl des Wuchers hier sollen sie ihre Andacht verrichten?“ Er wendet sich dann an

des Petrus, hier in Sicherheit zu bleiben, bis der ſich erhebende Sturm ausgetobt habe, den Jeſus zurückweiſt mit den Worten: Bleibe fern von mir Verſucher, du haſt keinen Sinn für das, was Gottes iſt, ſondern für das, was des Menſchen iſt, erkennt man deutlich die bei einer früheren Leidensverkündigung (Marcus 8, 33) vorgekommene Scene, deren Herbeiziehung ja hier nicht zu tadeln iſt, nur hätte dabei der an ſich paſſende aber unbibliſche Vergleich: darf der Schnitter im Schatten ruhen, während die reife Erndte winkt? weggelaſſen werden ſollen. Schön iſt dagegen hier die Anführung des Wortes: Des Menſchen Sohn iſt nicht gekommen, daß er ſich bedienen laſſe, ſondern daß er diene und ſein Leben hingebe als Löſegeld für Viele (Matthäi 20, 28), und: Ich habe Macht, mein Leben hinzugeben und es wieder zu nehmen auf des Vaters Gebot (Joh. 10, 18). Darauf kommt dann „Magdalena" und gießt die Salbe auf Chriſti Haupt, was Judas (in gelb und rothem Koſtüm) für Verſchwendung erklärt, worauf Chriſtus etwas ſentimental: Freund Juda! Sieh mich an! Auch an mir, an deinem Meiſter Verſchwendung? Judas entſchuldigt ſich damit, daß ja Jeſus unnützen Aufwand nicht liebe, ſowie mit der Rückſicht auf die Armen. Darauf Jeſus: Juda, die Hand aufs Herz! Iſt es nur Mitleid für die Armen, was dich alſo bewegt? Judas bleibt dabei, und Jeſus ſagt dann das bekannte Wort von den Armen, die wir immer haben, von der ſymboliſchen Hinweiſung dieſer Salbung auf ſein Begräbniß und von dem dadurch geſtifteten bleibenden Andenken für Maria (Matthäi 26, 11—13). Mit einem „Danke dir, wohlthätiger Mann für die Bewirthung, der Vater wird dir's lohnen", verabſchiedet ſich nun der Herr von Simon,

welcher entgegnet, daß er ihm Dank ſchulde. Auf des Herrn Lebewohl und Aufforderung: Meine Jünger folget mir! entgegnet dann Petrus (im hellblauen Unterkleid mit gelbem Mantel) Herr wohin Du willſt, nur nicht nach Jeruſalem, und erhält die Antwort: Ich gehe, wohin mich mein Vater ruft, Petrus, gefällt es Dir hier zu bleiben, ſo bleibe. Er antwortet: Herr wo du bleibſt, da bleibe ich auch, wo du hingehſt, da gehe ich auch hin. Der Anfang dieſes zuletzt an Joh. 6, 68 erinnernden Zwiegeſprächs zeigt, daß die Oberammergauer nicht darauf ausgegangen ſind, die Leidensflucht des Fürſten ihrer Kirche zu vertuſchen oder zu verſchweigen. Jeſus verabſchiedet ſich darauf etwas modern ſentimental von Bethanien und ſeinen Freundinnen, indem er zu Martha und Maria ſagt: Bleibet Ihr Lieben! Nochmals: Lebet wohl! Liebes, ſtilles Bethania! Ich werde nimmermehr in deinem friedlichen Thale weilen. — Zu der ſchreckliche Dinge ahnenden Magdalena ſagt er dann: Stehe auf Maria! die Nacht bricht ein, und die winterlichen Stürme brauſen heran. Doch ſei getroſt! In der Morgenfrühe im Frühlingsgarten wirſt Du mich wiederſehen. Auf Marthas Ausruf: Ach Du gehſt und kommſt nimmermehr, ſagt er: Der Vater will es, Ihr Lieben! Wo ich bin, trage ich Euch in meinem Herzen, und wo Ihr ſeid, wird mein Segen Euch begleiten. Lebet wohl!

Indem Jeſus gehen will, kommt Maria, ſeine Mutter (in amaranthrothem Unterkleid, blauem Mantel und hellblauem Kreppſchleier), mit ihren Begleiterinnen, und es entwickelt ſich nun die ergreifende, die Zuſchauer jedes Mal bis zu Thränen rührende Abſchiedsſcene zwiſchen beiden, die als „Mariä Urlaub" bezeichnet, ſchon ſeit dem Mittel-

alter ein beliebter Gegenſtand der Darſtellung war. Auch ein ergreifendes Bild von Albrecht Dürer veranſchaulicht die Scene, indem es ebenſo den Schmerz der Maria und die Theilnahme der Jünger, als auch die erhabene Ruhe und Faſſung, mit der Jeſus ſie tröſtet, lebendig wiedergiebt. Und wenn eine ſolche der evangeliſchen Geſchichte eingefügte Epiſode einmal ſo feſte Tradition der kirchlichen Kunſt geworden iſt, ſo darf man ſie nicht aus dem Paſſionsſpiel ſtreichen wollen, um ſo weniger, wenn ſie ſo wahrhaft ergreifend und wirkungsvoll dargeſtellt wird, wie in Oberammergau. Das gilt namentlich vom Darſteller des Chriſtus, deſſen etwas gedämpfte, ſympathiſch wohltönende Stimme, von einem Hauch innigſter Wehmuth durchzittert, in der That etwas tief zu Herzen gehendes hatte, ſo daß man ſich der Thränen nicht enthalten konnte. Die Leiſtungen der Frauen waren allerdings auch bei dieſer Scene weniger befriedigend. Sie ſprachen zu leiſe, zu wenig bedeutungsvoll und zu unſicher in der Betonung, namentlich auch Anaſtaſia Krach, die jugendliche Darſtellerin der Mutter Jeſu, aber auch Maria Lang, die der Magdalena.

Der Text der Scene iſt aber ſinnvoll, ſchön und auch da, wo bibliſche Worte dazu fehlen, doch im Ganzen im bibliſchen Geiſt gehalten. Maria beginnt: Jeſu, liebſter Sohn, mit Sehnſucht eile ich Dir nach mit meinen Freundinnen, Dich nochmals zu ſehen, ehe Du hingehſt, ach! Seine Antwort: Mutter, ich bin auf dem Weg nach Jeruſalem, weckt dann in ihr die Erinnerung: Dort iſt der Tempel Jehovas, wo ich Dich einſt auf meinen Armen trug, Dich dem Herrn zu opfern. Mutter, erwiedert Jeſus: Jetzt iſt die Zeit gekommen, da ich nach dem Willen des Vaters

ſelbſt mich opfern ſoll. Ich bin bereit, das Opfer zu vollbringen, das der Vater von mir fordert. — Die Seinigen merken, daß er entſchloſſen iſt zu ſterben, und Jeſus beſtätigt, daß ſeine Stunde gekommen ſei, mit den Worten aus Johannes 12, 27: Meine Seele iſt jetzt betrübt und was ſoll ich ſagen: Vater, rette mich aus dieſer Stunde? Denn dieſer Stunde wegen bin ich ja in die Welt gekommen. Maria ſagt dann in paſſender Erinnerung an Lucas 2, 35: O Simeon, ehrwürdiger Greis, jetzt wird ſich erfüllen, was Du mir vorhergeſagt haſt: Ein Schwert wird Deine Seele durchdringen. Und auf die Mahnung des Herrn: Mutter, der Wille des Vaters war auch Dir ſtets heilig, beſtätigt Maria ſolches und wiederholt paſſend, was ſie nach Lucas 1, 38 bei der Verkündigung der Geburt Chriſti zu dem Engel ſagte: Ich bin eine Magd des Herrn. Sie bittet dann nur, mit Jeſu in den Tod gehen zu dürfen, und darauf erwiedert er: Du wirſt, liebe Mutter, mit mir leiden, wirſt meinen Todeskampf mitkämpfen, dann aber auch meinen Sieg mit feiern, darum tröſte Dich! Sie bittet darauf Gott um Stärke und ihre Begleiterinnen ſagen ihr ihren Beiſtand zu und wollen mit ihr nach Jeruſalem gehen, worauf Chriſtus ſpricht: Ihr möget ſpäter dahin gehen, für jetzt bleibt bei unſern Freunden zu Bethania! Ich empfehle Euch, Ihr treuen Seelen, meine liebe Mutter nebſt denen, die ſie hieher begleitet haben. Magdalena verſichert, nach dem Herrn ſei ihr nichts theurer als ſeine Mutter, und Lazarus ſpricht nochmals den Wunſch aus, daß Jeſus möchte verbleiben können. Er aber tröſtet beide und weiſt ſie an, nach zwei Tagen nach Jeruſalem zur Feſtfeier nachzukommen. Wie Du willſt, mein Sohn, ſagt Maria, und die Frauen:

Ach, wie traurig werden uns ferne von Dir die Stunden verfließen! Im Begriff zu gehen und ſich von der Mutter loszureißen, wendet ſich dann der Scheidende nochmals ihr zu mit den, beſonders viel Thränenfluth im Publikum veranlaſſenden, rührenden Worten: Mutter! Mutter! für die zärtliche Liebe und mütterliche Sorgfalt, die Du mir in den dreiunddreißig Jahren meines Lebens erwieſen haſt, empfange den heißen Dank Deines Sohnes! Der Vater ruft mich, lebe wohl, beſte Mutter! Auf ihre Frage: Mein Sohn, wo werde ich Dich wiederſehen? antwortet er treffend mit dem Bibelwort: Dort liebe Mutter, wo ſich das Wort der Schrift erfüllt: „Er ward wie ein Lamm, das zur Schlachtbank geführt wird und ſeinen Mund nicht öffnet.“ Die folgenden Schlußworte der Freunde: Welche Trübſal ſteht uns Allen bevor! und Chriſti: Unterliegt nicht beim erſten Kampfe, haltet Euch feſt an mich! erſcheinen nach jener ſchönen Anführung nur ſehr matt und überflüſſig. — Der Vorhang fällt darauf, und es folgt die

Vierte Vorſtellung: Der letzte Gang Jeſu nach Jeruſalem.

Sie wird eingeleitet durch ein altteſtamentliches Bild, das, ſo ſchön und intereſſant es an ſich durch die orientaliſche Pracht des Thronſaales und den Glanz der fürſtlichen Gewänder auch ſein mag, doch in ſeiner Beziehung zu der kommenden Scene der Leidensgeſchichte etwas zu geſucht erſcheint. Es iſt die Verſtoßung der Königin Vaſthi durch Ahasverus und die darauf folgende Erhebung der demüthigen jüdiſchen Eſther zur Königin. Der Chorführer beginnt ſeinen Prolog mit einer Aufforderung an

das Volk Gottes, der Führung des längſt verheißenen, jetzt ihm nahen Retters zu folgen, das werde ihm Leben und Segen bringen. Aber er läßt gleich die Klage folgen über Jeruſalems Blindheit, das die Hand des Höchſten zurückſtößt und deshalb ins Verderben ſinken muß. Er geht dann auf das altteſtamentliche Vorbild über: Der Vaſthi Stolz verſchmäht das Königsmahl. Darüber ſchwer erzürnt verweiſt der König ſie aus ſeinen Augen und wählt ſich eine edlere Seele zur Ehegenoſſin. So wird die Synagoge verſtoßen auch, von ihr hinweggenommen, wird Gottes Reich an andere Völker hingegeben, die der Gerechtigkeit Früchte bringen. Nach einer etwas ſchwachen einleitenden Muſik wiederholt der Chor dieſen Gedankenkreis, indem ein Baß-Recitativ anhebt:

Jeruſalem, Jeruſalem erwache!
Erkenne was zum Frieden dir werden kann!
Doch zögerſt Du, ſo fängt die Zeit der Rache,
Unſelige, mit fürchterlichen Schlägen an.

Der Chor läßt dann den Mahnruf zur Bekehrung an Jeruſalem noch dringlicher erſchallen, worauf das Recitativ klagt, daß die Prophetenmörderin in ihrem böſen Sinne forttaumele. „Darum, ſo ſpricht der Herr: „dies Volk will ich nicht mehr.“ Der Vorhang geht auf, und der Chor erklärt:

Seht Vaſthi, ſeht! Die Stolze wird verſtoßen!
Ein Bild, was mit der Synagog' der Herr beſchloſſen.

Bedenkt man, daß Vaſthi ihre Verſtoßung doch eigentlich nur der anerkennenswerthen Weigerung, ihre Schönheit den Blicken der vom Weine trunkenen königlichen Gäſte bloszuſtellen, verdankt, ſo will das ganze Bild um ſo weniger hierher paſſen.

Eine ernſte ſtrenge Baßarie bringt nun das Urtheil der Verſtoßung aus dem Munde des Königs Ahasverus, worauf der Ruf zum Königsthron an die ſchöne Eſther folgt. Daran ſchließt ſich gleich die Anwendung auf Iſrael an:

Dies ſtolze Volk will ich verſtoßen,
So wahr ich lebe, ſpricht der Herr.
Ein beſſer Volk wird er ſich wählen,
Mit ihm auf ewig ſich vermählen,
Wie mit der Eſther Aſſuer (Ahasver).

Der Chor ſchließt endlich das ganze Vorſpiel würdig ab mit der ernſten Mahnung an Jeruſalem und an alle Sünder, Gottes Wort zu hören und, wenn ſie noch Gnade finden wollen, den Sauerteig der Sünde aus den Herzen fortzuſchaffen.

Nachdem der Chor ſich zu beiden Seiten entfernt hat, ſieht man den Herrn mit den Zwölfen auf dem Wege nach Jeruſalem. Johannes (im grünen Unterkleid mit rothem Mantel) verweiſt auf den herrlichen Anblick der Stadt, und Matthäus beſonders auf die Pracht des Tempels, ziemlich genau nach Marcus 13, 1, worauf Chriſtus die bekannten Worte der Klage über Jeruſalem aus Lucas 19, 42, redet: Ach daß du doch erkennteſt und zwar an dieſem deinem Tage, was zu deinem Frieden dient, aber es iſt vor deinen Augen verborgen. Er weint dann mit an die Augen gehaltener Hand. Und auf die Frage des Petrus: Meiſter, warum betrübſt Du Dich ſo ſehr? antwortet der Herr: Mein Petrus, das Schickſal dieſer unglücklichen Stadt geht mir zu Herzen. Darauf fragt Johannes nach dieſem Schickſal, und Jeſus verkündet die Belagerung und Zerſtörung Jeruſalems, ungefähr mit den Worten aus Lucas 19, 43 u. 44. Als dann Andreas fragt, warum die Stadt das traurige

Schickſal haben werde, antwortet der Herr: Weil ſie die Zeit ihrer Heimſuchung nicht erkannt hat. Ach die Propheten-Mörderin wird ſelbſt den Meſſias tödten. Die Jünger erſchrecken darob und bitten den Herrn, um der Stadt und des Tempels willen nicht hinzugehen, damit den Böſen die Gelegenheit fehle, das Schrecklichſte zu vollbringen; oder er ſolle ſich in ſeiner Herrlichkeit offenbaren, daß die Guten ihm entgegenjubeln und ſolle die Feinde niederſchmettern und Gottes Reich unter den Menſchen aufrichten. Darauf antwortet Jeſus: Kinder, was Ihr wünſcht, wird geſchehen zu ſeiner Zeit. Aber meine Wege ſind mir von meinem Vater vorgezeichnet, wofür dann treffend das Wort des Herrn bei Jeſaia 55, 8: Meine Gedanken ſind nicht Eure Gedanken und Eure Wege ſind nicht meine Wege angeführt wird. Daran ſchließt ſich gleich die Weiſung an Petrus und Johannes, die Vorbereitungen in der Stadt zu treffen zu dem am Abend nach dem Geſetz zu haltenden Oſtermahl, mit der näheren Hinweiſung auf den Mann mit dem ſteinernen Krug, durch den ihnen das betreffende Haus gezeigt werden würde (nach Marc. 14, 13 und Luc. 22, 10). Mit den Worten: Deinen Segen, beſter Meiſter! knieen Petrus und Johannes nieder, und der Herr ſpricht: Gottes Segen ſei mit Euch!

Nachdem ſie abgezogen ſind, folgt eine etwas ſtörende Scene, in der Judas auf Chriſti Wort an die zurückgebliebenen Jünger, daß ſie jetzt zum letzten Mal mit ihm gingen, in recht unbibliſch moderner Sprache einwendet: Aber Meiſter erlaube mir, wenn Du wirklich uns verlaſſen willſt, ſo triff doch wenigſtens Anſtalten für unſere künftige Verſorgung. Sieh hier (er zeigt den Säckel) dieſes reicht für keinen Tag mehr hin. Auf Jeſu Antwort: Juda ſei

nicht mehr beſorgt als nöthig iſt, kommt dieſer wieder auf den Werth der Salbe der Maria zurück und meint, die 300 Denare lägen jetzt gut in dem Säckel und man würde lange ohne Sorge davon leben können. Der Herr entgegnet, es habe ihm noch nie an etwas gemangelt und das würde auch zu keiner Zeit ſein, aber Judas meint, wenn der Meiſter nicht mehr ſei, würden ſich die guten Freunde bald zurückziehen. Darauf mahnt der Herr: Freund Juda, ſieh zu, daß Dich der Verführer nicht überfalle. Aber Judas läßt ſich auch durch das Zureden der andern Jünger, er möge den Meiſter nicht mehr beunruhigen, nicht zum Schweigen bringen, ſondern ſagt: Wer ſorgt, wenn ich nicht ſorge? Bin ich nicht zum Säckelmeiſter vom Meiſter beſtellt? Ich fürchte, daß es hier bald leer ſein wird. Die unerquickliche Scene ſchließt mit den Worten des Herrn: Juda, vergiß nicht meine Warnung! Nun laßt uns weitergehen. Mich verlangt es, im Hauſe meines Vaters zu ſein. Er geht mit den übrigen Jüngern ab und Judas bleibt allein zurück.

Dieſer hält nun einen Monolog, in welchem er beſchließt, dem Meiſter nicht mehr nachzufolgen, da derſelbe keine Gelegenheit ergreife, wie man das nach ſeinen großen Thaten habe erwarten können, das Reich Iſraels wieder herzuſtellen. Jetzt rede er gar von Scheiden und Sterben und vertröſte ſeine Jünger auf eine dunkle Zukunft. Ich bin es müde, ſagt Judas, zu glauben und zu hoffen. Nichts ſteht bei ihm in Ausſicht, als fortwährende Armuth und Niedrigkeit und anſtatt der erwarteten Theilnahme an ſeinem Reich vielleicht gar Verfolgungen und Kerker. Ich will mich zurückziehen. Zum Glück war ich immer vorſichtig und habe aus dem

Säckel hier und da eine Kleinigkeit für den Fall der Noth bei Seite gelegt. So würden denn auch die 300 Denare für die Salbe, wenn sie in den Säckel gelegt worden wären, jetzt, da sich die Gesellschaft auflösen werde, in seinen Händen geblieben sein und ihn auf lange Zeit sicher gestellt haben, während er nun auf Mittel sinnen müsse, wie er einen Erwerb finden könne. Durch diesen Monolog wird das Schroffe der verrätherischen That psychologisch nicht ganz ungeschickt etwas motivirt und die gleich folgende Scene vorbereitet. Dathan, einer der Händler, die Jesus aus dem Tempel vertrieben hat, macht sich an Judas heran, redet ihn als Freund an und giebt vor, auch in Jesu Gesellschaft treten zu wollen, wovon ihm Judas abräth, da es mit Jesu zu Ende gehe und der Säckel leer sei. Es kommen dann auch die Genossen Dathans herbei und die Händler mahnen den Judas, für seine Zukunft zu sorgen, wozu sie ihm die Hand bieten durch Verweisung auf das Ausschreiben des hohen Rathes, daß, wer den nächtlichen Aufenthalt Jesu angebe, eine hohe Belohnung erhalten solle, die könne Niemand besser verdienen als er; auch werde der hohe Rath weiter für ihn sorgen. Judas überlegt: Eine schöne Gelegenheit, soll ich sie aus den Händen lassen? Bald schlägt er ein. Sie sollten ihn nur beim hohen Rath melden.

Der allein gelassene Judas hält nun wieder einen Monolog, in dem er seinen Entschluß vor sich selbst rechtfertigt. Sein Glück sei damit gemacht, er wolle sich aber vorher bezahlen lassen; gelinge es der Priesterschaft, den Herrn gefangen zu setzen, so sei er gesichert und erndte wohl noch Ruhm davon, daß er geholfen habe, das Gesetz

Mosis zu retten. Siege aber der Meister, so wolle er sich reumüthig ihm zu Füßen werfen. Der gute Herr werde dann auch ihn wieder aufnehmen und er habe das Verdienst, die Entscheidung herbeigeführt zu haben. Seine eigne Klugheit bewundernd, macht er sich denn doch noch Sorge, wie er vor den Meister werde treten können; seine Gefährten würden es ihm am Gesicht ansehen, was er sei: Nein, das will ich nicht sein; ich bin kein Verräther! ruft er aus. Was thue ich denn, als daß ich den Juden anzeige, wo der Meister zu treffen ist? Das ist doch kein Verrath, dazu gehört mehr. Weg mit diesen Grillen, Muth Judas, es handelt sich um deine Versorgung.

Der jetzt schon bejahrte Bildschnitzer Gregor Lechner spielt an dieser Stelle, wie an den meisten andern, die wahrlich nicht leichte Rolle des Judas, die er schon 1850, 1860 und 1870 inne hatte, in höchst anerkennenswerther Weise. Auch nachher bei der Einfädelung der 30 Silberlinge thut er viel, um den gierigen Schacherjuden darzustellen, aber gerade nicht zu viel, um die Rolle nicht, wie früher oft geschah, zu einer vom Publikum belachten zu machen. So ist das Possenhafte, was diese Rolle in den Passionsspielen früherer Zeit hatte, jetzt ganz geschwunden.

Dennoch gehört diese vierte Vorstellung zu den unerquicklichsten des ganzen Passionsspiels. Sie schließt mit einer kurzen Begegnung zwischen Petrus und Johannes und dem Wasserkrugträger, den sie nach dem für die Osterlammfeier bestimmten Saal fragen, worauf dessen Eigenthümer sich sehr freut, daß sein Haus von dem Herrn zu der Feier gewählt sei. Darauf folgt die um so viel erhebendere und rührendere

Fünfte Vorſtellung: Das heilige Abendmahl.

Sie wird eingeleitet durch zwei ſchöne und paſſende altteſtamentliche, auf die Elemente des Sakraments hinweiſende Vorbilder: Das Manna in der Wüſte und die Wundertraube aus Kanaan. Der Prolog führt ſie folgendermaßen ein: Ehe der göttliche Freund hin in ſein Leiden geht, gibt, von Liebe gedrängt, er ſich den Seinigen hin zur Speiſe der Seelen auf der irdiſchen Pilgerfahrt. Sich zu opfern bereit, weiht er ein Opfermahl, das Jahrtauſende fort bis zu der Zeiten Schluß der geretteten Menſchheit ſeine Liebe verkünden ſoll. Mit des Mannas Genuß ſättigte wunderbar in der Wüſte der Herr Iſraels Kinder einſt und erfreute die Herzen mit der Traube aus Kanaan. Doch ein beſſeres Mahl, wahrhaft vom Himmel her, bietet Jeſus uns dar. Aus dem Geheimniß ſeines Leibes und Blutes quillt uns Gnade und Seligkeit.

Ein Tenor-Recitativ und Solo weiſt dann auf die ſich nahende Stunde der Erfüllung der Propheten-Weiſſagung hin, daß der Herr an dem Volk Iſrael kein Wohlgefallen mehr habe und ſeine Opfergaben nicht mehr wolle.

Ich ſtifte nun ein neues Mahl,
Dies ſpricht der Herr, und überall
Soll auf dem ganzen Erdenrunde
Ein Opfer ſein in dieſem Bunde.
Das Wunder in der Wüſte Sinn
Zeigt auf das Mahl des neuen Bundes hin.

Der aufgezogene Vorhang enthüllt nun ein überaus reiches, von etwa 300 Erwachſenen und Kindern zuſammengeſetztes Maſſenbild, welches das Volk Israel in der Wüſte

darſtellt, wie es den Manna-Regen (durch Papierſchnitzel dargeſtellt) von Oben empfängt; und die Kinder im Vordergrund, einige noch im Arm und auf dem Schoß ihrer Mütter, wie auch die weiter zurückſtehenden Jünglinge und Jungfrauen und die, wie an einem Bergabhange höher und höher aufgeſtellten älteren Leute ſtrecken die Arme nach dem Segen Gottes aus. In ihrer Mitte ſtehen Moſes und Aron, und das Ganze bietet ſich dar wie ein ergreifend ſchönes, lebensvolles, farbenprächtiges Gemälde. Schön ſingt dazu der Chor:

Gut iſt der Herr, gut iſt der Herr!
Das Volk, das hungert, ſättigt er
Mit einer neuen Speiſe
Auf wunderbare Weiſe.

Der Geſang erinnert dann daran, daß Alle, die in der Wüſte das Manna im Ueberfluß aßen, ſterben mußten, wogegen es vom Abendmahl heißt:

Des neuen Bundes heilig Brod
Bewahrt die Seele vor dem Tod
Beim würdigen Genuſſe.

Auch das andere Vorbild aus dem alten Teſtament, die große Traube von den Kundſchaftern aus Kanaan gebracht, iſt ein überaus reiches und prächtiges, indem man die Maſſe des Volks um Moſes, Joſua und Kaleb verſammelt ſieht, in freudiger Hoffnung die große vielverheißende Frucht des gelobten Landes anſchauend. Der Chor ſingt bei aufgehendem Vorhang:

Gut iſt der Herr, gut iſt der Herr!
Dem Volke einſtens hatte er
Den beſten Saft der Reben
Aus Kanaan gegeben.

In einem ſich anſchließenden Wechſelgeſang wird dann im Gegenſatz zu dieſer bloßen Leibesnahrung gerühmt:

Des neuen Bundes heil'ger Wein
Wird ſelbſt das Blut des Sohnes ſein,
Der Seele Durſt zu ſtillen.
Gut iſt der Herr, gut iſt der Herr!
Im neuen Bunde reichet er
Sein Fleiſch und Blut im Saale
Zu Salem bei dem Mahle.

Mit anerkennenswerther Raſchheit iſt, während der Chor in gewohnter Weiſe abgeht, bei bald darauf wieder aufgehendem Vorhang die Scene auf der Bühne gänzlich verwandelt und man ſieht den Herrn in der Mitte ſeiner zwölf Jünger an der Tafel ſtehen und die Oſterlammfeier eröffnen mit dem Ausdruck ſeines ſehnſüchtigen Verlangens, dies letzte Oſterlamm mit ihnen zu eſſen vor ſeinem Leiden, genau nach Lucas 22, 15 u. 16. Er ſchließt dann ein kurzes Dankgebet an: Vater ich danke dir für dieſen Trank der Reben! Und nachdem er getrunken hat, reicht er den Becher den Jüngern und ſpricht: Nehmet hin und theilet ihn unter Euch, denn ich ſage Euch, ich werde von nun an von dem Gewächs des Weinſtockes nicht mehr trinken, bis das Reich Gottes komme. Auf die Frage der Apoſtel: Ach Herr, ſo iſt es denn das letzte Oſterfeſt? wiederholt Jeſus, unter der erklärenden Berufung auf das altteſtamentliche Verheißungswort: Aus dem Strom der Seligkeit wirſt du ſie tränken, daß er im Reich ſeines Vaters mit ihnen einen Trank trinken werde. Darauf werfen Petrus und Jakobus der ältere, dieſes Reich noch mehr äußerlich faſſend, nach Lucas 22, 24, wo von dem Rangſtreit um das Anſehen unter den Jüngern bei der Oſterlammfeier die

Rede ist, die Frage auf, wie die Plätze vertheilt werden würden, wenn dieses Reich erscheine, und wer den Vorrang haben werde? Christus tadelt sie dann, daß sie, nachdem er schon so lange unter ihnen sei, noch so im Irdischen befangen wären, und verheißt ihnen, die in seinen Versuchungen bei ihm ausgehalten haben, das Reich, wie es der Vater ihm zubereitet habe, daß sie mit ihm zu Tische sitzen und die zwölf Geschlechter Israels richten sollen. Darauf folgt noch die Mahnung, nicht wie weltliche Könige herrschen und als Gewalthaber gelten zu wollen, sondern der Größte solle sein wie der Geringste und der Vornehmste wie ihr Diener. Die zu Tische Sitzenden seien doch sonst größer als der Dienende. Er aber sei unter ihm, wie Einer, welcher dient. An diese Rede aus Lucas 22, 25—30 schließt sich nun passend an die Geschichte von der Fußwaschung aus Johannes 13, 4—17, welche auf jeden Fall wohl mit dem Rangstreit der Apostel im innern Zusammenhang steht. Diese Fußwaschung wird ganz wunderschön von unserm Joseph Mayr durchgeführt. Nachdem er sich in der vorgeschriebenen Weise unter Ablegung des Oberkleides mit einem weißen Tuch umgürtet hat, spricht er: Nun setzt Euch, liebe Jünger, und als diese verwundernd fragen: Was will er thun? sagt er zu Petrus: Reiche mir Deinen Fuß. Petrus weigert sich in der bekannten Weise ganz nach dem Evangelium, bis er auf die Drohung, sonst keinen Antheil an dem Herrn zu haben, begehrt, auch die Hände und das Haupt sich von ihm waschen zu lassen, was Jesus mit den bekannten Worten: Wer gewaschen ist, bedarf nicht mehr, als daß er die Füße wasche, so ist er ganz rein, ablehnt. Nachdem

dann die Füße gewaſchen ſind, geht der Darſteller des Herrn, gefolgt von Einem, der ihm ein Becken mit Waſſer nachträgt, von einem Apoſtel zum andern, kniet vor Jedem hin, wäſcht ihm die Füße und erhebt ſich wieder. Auch dem Judas, der ihn verräth, erweiſt der Herr noch dieſen Dienſt der Liebe, er aber zuckt dabei, wie von ſeinem Gewiſſen angeklagt, zuſammen. Es wird nun bei dem Allen kein Wort weiter geredet, aber aus der Ferne hinter der Scene her ertönt von einem unſichtbaren Sängerchor ein ſanfter melodiſcher Geſang, und das ſchweigende, ſtille demüthige Handeln des Herrn wird ſo meiſterhaft in jeder Bewegung vorgeführt, die Ergriffenheit der Jünger dabei ſo einfach natürlich wahr von jedem Einzelnen dargeſtellt, daß tiefe Rührung ſich unwillkürlich der ganzen großen Verſammlung von 6000 Zuſchauern mittheilt. Die ernſte geheimnißvolle Stille wird nur durch leiſes Schluchzen ſo vieler Zuſchauer unterbrochen und durch die hingehauchten Klänge des Geſanges harmoniſch gehoben. So lange es dauert, bis allen Zwölfen die Füße gewaſchen ſind, es dauert keinem Anweſenden zu lange. Die Spannung läßt bis zum letzten Augenblick nicht nach. Endlich legt in aller Stille der Darſteller den Schurz wieder ab und das Oberkleid an, und indem er ſich niederſetzt, ſpricht er zu den Jüngern: Ihr ſeid jetzt rein, aber nicht alle. Und dann folgt, mit der ſanften ſympathiſchen Stimme Mayrs geſprochen, die bekannte weitere Erklärung über das, was Jeſus, als ihr Meiſter und Herr, wie ſie ihn mit Recht nennen, ihnen gethan hat, und die Mahnung, daß ſie auch alſo einander thun ſollen, da der Diener nicht größer ſei, als der ihn geſandt hat.

Es folgt dann die Darſtellung der Einſetzung des heil. Abendmahles, zu deren ernſter Mitfeier im Geiſte die ergreifende Fußwaſchungsſcene doch wohl Jeden in die rechte Stimmung geſetzt hat. Die äußere Anordnung iſt dabei ganz ähnlich ſo, wie wir ſie tauſendmal in dem meiſterhaften Bilde von Leonardo da Vinci geſehen haben. Jeſus leitet wieder ſich erhebend die Feier ein mit den Worten: Kinder, nicht mehr lange werde ich bei Euch ſein, und daran ſchließt der Text etwas willkürlich die vorbereitende Erklärung: Damit aber mein Andenken niemals unter Euch erſterbe, will ich Euch ein ewiges Denkmal hinterlaſſen und ſo immer bei Euch und in Euch wohnen. Der alte Bund, den mein Vater mit Abraham, Iſaak und Jakob geſchloſſen, hat ſein Ende erreicht. Und ich ſage Euch: Ein neuer Bund fängt an, den ich heute feierlich in meinem Blute ſtifte, wie der Vater mir aufgetragen, und dieſer wird dauern, bis Alles vollendet ſein wird. Er nimmt nun das Brod, ſegnet es, bricht es und ſpricht: Nehmet hin und eſſet, dies iſt mein Leib, der für Euch hingegeben wird. Thut das zu meinem Gedächtniß. Der Darſteller geht dann wieder in tiefſter Stille herum und giebt jedem der Jünger das Brod, ohne die Einſetzungsworte zu wiederholen. Und das ſcheint uns vollkommen richtig. Denn eine ſolche Wiederholung bei den Einzelnen würde zu ſehr als eine Nachahmung der kirchlichen Abendmahlsfeier erſcheinen und könnte dadurch dem Einen oder Andern anſtößig werden. So aber war das weniger zu befürchten, und es machte gerade die tiefe Stille, das würdige, ruhige, ernſt gemeſſene, edle Verhalten des Darſtellers Chriſti, ebenſo wie die Haltung tiefſter Andacht bei den Jüngern, die, mit Ausnahme des ſcheu ſich zur

Seite abwendenden Judas, alle ſtille zu beten ſchienen, den mächtigſten Eindruck. Und derſelbe ward bei der Austheilung des Kelches, die, auch nur durch einmaliges Sprechen der Einſetzungsworte eingeleitet, bei leiſem Herumgehen im Kreiſe der Jünger geſchah, nur verſtärkt, ſo daß viele, viele unter den Zuſchauern, und zwar nicht bloß Frauen, ſondern auch Männer, ſich der Thränen innigſter Rührung nicht enthalten konnten. Die würdige Feier ſchloß mit den Worten Jeſu: So oft Ihr dieſes thut, thut es zu meinem Gedächtniß, worauf der Sprecher ſich ſetzte.

Mag man nun in Bezug auf das Paſſende oder Unpaſſende, die Abendmahlsfeier überhaupt dramatiſch darſtellen zu wollen, ſagen was man will: wir ſtimmen den Bedenken dagegen im Allgemeinen vollkommen bei, aber in dieſem Paſſionsſpiel durfte dieſe Darſtellung doch nicht fehlen, ohne eine Hauptſache vermiſſen zu laſſen und dem chriſtlichen Bewußtſein Gewalt anzuthun, und alſo muß auch hier gelten, daß keine Regel ohne Ausnahme iſt. Und wer dieſe tief erbauliche, wunderbar ergreifende Ausnahme mit geſehen, mit gefeiert, mit erlebt hat, der wird geſtehen müſſen, daß, ſo die Sache gemacht, nichts anſtößig, nichts unpaſſend, ſondern Alles feierlich, weihevoll, erhebend, ins innerſte Herz greifend iſt, und nur dazu dienen kann, einen deſto tieferen, lebendigeren Eindruck von der hohen Bedeutung der Abendmahls-Einſetzung und Feier der Seele zu gewähren. Jeder Verſuch freilich, ſo etwas anderswo, vollends auf irgend einer Bühne, nachzumachen, würde gänzlich verfehlt ſein. Das kann nur ſo von dieſen einfachen, ächt frommen Dorfkünſtlern und gläubigen Landleuten, unter dem prächtigen blauen Himmelsdome, angeſichts der erha-

denen Zeugen göttlicher Größe, der mächtigen Berge, die den Ammergau umſchließen, vorgeführt werden. Und wenn dann auch noch die milde Sonne eines prachtvollen Frühlings- oder erſten Herbſtſonntagmorgens in dieſen ſtillen, erhabenen Feiertagsfrieden hineinleuchtet, ſo iſt das Ganze ohne Zweifel ſehr geeignet, auch auf ein ſonſt kaltes gleichgültiges Gemüth erhebend zu wirken und ihm eine Ahnung von dem göttlichen Frieden zu geben, den ſchon Tauſende und Tauſende in der Bundesfeier des neuen Teſtaments gefunden haben. Leider wird derſelbe aber oft weniger lebendig empfunden durch den Mangel an weihevollen, das Gemüth anſprechenden, feierlichen Gebräuchen in ſo manchen Kirchen.

Führen wir hier noch das Urtheil eines Berichterſtatters über das Paſſionsſpiel von 1850 an. Ludwig Clarus ſchreibt über die Abendmahls-Darſtellung: „Dieſe ganze Scene athmet eine erhabene Würde. Die Darſtellung in ihrer bibliſchen Einfachheit ohne alle Zuthat redneriſcher Zier verſenkt uns in fromme Weihe. Andacht lag auf den Mienen aller Darſteller. Die Bedeutung der Scene wurde, ſo weit ich wahrgenommen, ganz allgemein, theilweiſe aber ſo tief empfunden, daß Thränen und unterdrücktes Schluchzen an verſchiedenen Stellen beobachtet werden konnten.“

Hierbei wollen wir doch aber auch die Bemerkung nicht zurückhalten, daß zugleich in dieſer dramatiſchen Darſtellung der Abendmahls-Einſetzung in beiderlei Geſtalt von katholiſchen Landleuten vor zum größten Theil doch auch katholiſchen Zuſchauern zugleich etwas für den proteſtantiſchen Glauben und Cultus Apologetiſches liegt, indem derſelbe ja der römiſchen Kirche gegenüber an der bibliſchen Weiſe der

Austheilung des heiligen Abendmahles unter beiderlei Gestalt entschieden festhält.

Es klingt in dieser Beziehung fast wie eine Mahnung an das eigne katholische Gewissen, wenn im Passionsspiel weiter, nachdem Johannes an die Brust Jesu sinkend ihn seiner Liebe versichert hat und alle Apostel dem zugestimmt haben, gerade Petrus, der römische Kirchenfels, sagt: Dieses heilige Mahl des neuen Bundes soll nach Deiner Anordnung immer so unter uns fortgesetzt werden. Damit steht denn doch die von der Kirche eingeführte Ausschließung der Laien von dem Genuß des Kelches im Abendmahl im Widerspruch.

Weiter schließen sich nun Züge aus den letzten Reden Jesu mit den Jüngern an. Zunächst aus Joh. 15, 9 die Mahnung Christi, daß sie in seiner Liebe bleiben mögen, indem sie seine Gebote halten. Daß diese letzten Reden bei Johannes Cap. 14—17 nicht im ganzen Zusammenhang, sondern nur bruchstückweise in's Passionsspiel aufgenommen sind, halten wir für ganz richtig, weil sie zu tief und bedeutsam erscheinen, um bei raschem Anhören in solcher Vorstellung hinreichend verstanden und gewürdigt werden zu können. So schließt sich denn hier gleich die Verkündigung des Verräthers an, die bei den Jüngern Staunen, Besorgniß und die ängstliche Frage: Einer von uns? erweckt, bis Christus ihn näher bezeichnet als den, der mit ihm die Hand in die Schüssel taucht. Dabei erinnert er an das Schriftwort: Der das Brod ißt mit mir, wird seinen Fuß gegen mich aufheben. Die Jünger verlangen dann, daß der Schändliche genannt werde, und Einer sagt: Ich würde vor Scham in die Erde sinken, wenn ich es wäre. Darauf aber sagt

Judas keck: Herr bin ich es? Und es wird ihm bestätigt unter Beifügung des bekannten Wehe über diejenigen, durch welche des Menschen Sohn verrathen wird (Matthäi 26, 24). Nach der bestimmten Bezeichnung des Judas als Verräther durch Darreichung des eingetauchten Bissens sagt dann der Herr zu ihm: Was Du thust, das thue bald, worauf er aus dem Saale eilt. — Dieses veranlaßt eine Bewegung des Unwillens gegen den Verräther unter dem Publikum, die durch die allzu ahnungslose Frage einiger Jünger, warum Judas gehe, vielleicht um Etwas einzukaufen oder um Almosen auszutheilen, in störender Weise abgeschwächt wird.

An diese inhaltreiche erste Scene der fünften Vorstellung, die ohne allen Zweifel zu den anziehendsten des ganzen Passionsspiels gehört, schließt sich noch eine zweite an, die wieder einige Züge aus den letzten Reden Jesu mit den Jüngern nach Johannes und nach Lucas enthält. Ganz treffend und richtig wird hier zuerst der Ausspruch des Herrn von der Verklärung des Menschensohns und Gottes durch ihn (Johannes 13, 32—36) angefügt. Denn derselbe schließt sich unverkennbar in diesem Zusammenhange an das Weggehen des Judas zur Vorbereitung des Verraths an, worin Christus so recht den Anfang seines Leidens- und Todesweges und also seiner daraus folgenden Verherrlichung erkennt. Daran knüpft sich die Ankündigung, daß der Meister nur noch eine kleine Weile bei seinen Jüngern sein werde und sie ihn dann nachher vergebens suchen würden (Johannes 13, 39—33). Mit Uebergehung des neuen Gebotes von der Liebe, das der Herr gibt, wird dann gleich aus V. 36 die Frage des Petrus: Herr wo gehst Du hin?

eingeführt und auf ſeine Verſicherung, dem Herrn überall hin folgen, ja ſein Leben für ihn laſſen zu wollen, wird das warnende Wort an Petrus von ſeinem Geſichtetwerden durch den Satan und der Fürbitte des Herrn für ſeinen Glauben (Lucas 22, 31) angeſchloſſen. Darauf folgt die Verkündigung des Aergerniſſes aller Jünger an dem Herrn, wenn in dieſer Nacht der Hirt werde geſchlagen werden. Und als dann Petrus verſichert, daß er ſich keinenfalls ärgern werde, ſondern bereit ſei, mit dem Herrn in den Tod zu gehen, folgt die Verkündigung ſeiner Verleugnung, nach Matthäi 26, 31—35, und die Verſicherung Petri, auch wenn er mit dem Herrn ſterben müſſe, werde er ihn nicht verleugnen, welcher alle Jünger zuſtimmen. Daran ſchließt ſich etwas unvermittelt die von Lucas 22, 35—38 mitgetheilte Frage des Herrn und Antwort der Jünger, daß ſie nie Mangel gehabt hätten, nebſt der Mahnung Jeſu, jetzt für ein Schwert zu ſorgen, worauf Petrus und Philippus zwei Schwerter produciren. Genug! ſagt Chriſtus: Laſſet uns aufſtehen und das Dankgebet ſprechen. Indem ſie dann alle aufſtehen, ſpricht der Herr und die Jünger mit ihm zuſammen den kurzen Lobepſalm 117. In wirklich weihevoller Stimmung ſieht man dann alle nach dem Vordergrund treten, die Jünger ſammeln ſich um den Meiſter und ſchauen betrübt ihn an, worauf er noch einige Troſtworte aus den Abſchiedsreden bei Johannes ſpricht. Zunächſt aus Cap. 14, 1—4: Euer Herz betrübe ſich nicht. Ihr glaubet an Gott, glaubet auch an mich, woran ſich das von den vielen Wohnungen in des Vaters Hauſe anſchließt. Dann die Verſicherung, daß Jeſus ſie nicht als Waiſen zurücklaſſe (Johannis 14, 18), und das Wort von

dem Frieden, den der Herr gibt, nicht wie die Welt ihn gibt (V. 27). Dann folgt die früher übergangene Hinweisung auf das Gebot des Herrn, ſich unter einander zu lieben als Kennzeichen ſeiner Jüngerſchaft, aus Johannis 13, 34 und 35, und zuletzt der Schluß von Cap. 14, wo der Herr ſagt, daß er nicht mehr viel mit ihnen reden werde, da der Fürſt dieſer Welt herannahe, woran ſich endlich die Aufforderung ſchließt: damit die Welt anerkenne, daß ich den Vater liebe und ſo handle, wie es mir der Vater befohlen hat, ſo laßt uns von hinnen gehen! Die weiteren Abſchiedsreden des Herrn nach Johannis 15—17 werden, gewiß ganz richtig, in den Garten Gethſemane oder auf den Weg dahin verlegt und kommen auszugsweiſe in der zweiten Scene der fünften Vorſtellung vor. Jetzt folgt die

Sechſte Vorſtellung vom Verräther.

Ihr Vorbild iſt die Darſtellung aus dem alten Teſtament, wie die Söhne Jakobs ihren Bruder Joſeph um 20 Silberlinge nach Egypten verkaufen. Der Prolog des Chorführers leitet das alſo ein: Ach den offenen Feinden geſellt der falſche Freund ſich zu und etliche Silberlinge tilgen aus dem Herzen des Thoren alle Liebe und Treue! Ruchlos geht er hin, dieſer Undankbarſte, abzuſchließen ſchändlichen Seelenhandel, feil iſt ihm um ſchnöden Verrätherlohn der beſte der Lehrer. Gleicher Sinn verhärtete Jakobs Söhne, daß ſie unbarmherzig den eigenen Bruder um fluchwürdigen Preis in die fremden Wucherhände verkauften. Wo das Herz dem Götzen des Geldes huldigt, da iſt aller edle Sinn ertödtet. Ehre wird verkäuflich und Manneswort und Liebe und Freundſchaft. — Dieſer all-

gemein moraliſirende Schluß entſpricht wohl dem Charakter der Prologe in den alten Paſſionsſpielen, ſowie auch der Stellung eines über die Dinge, die im Drama vorgehen, reflektirenden und ſie zur Lehre und zur Warnung des Publikums anwendenden Chores und Chorführers. Der Geſang beginnt dann mit einem Recitativ, in welchem der Abſcheu vor Judas verrätheriſchem Beginnen ausgedrückt und er ermahnt wird, vor Gottes Strafgericht zu zittern. Eine Arie weckt dann die ſchmerzliche Erinnerung an das dreimal wiederholte Wort des Herrn: Von Euch wird Einer mich verrathen, worauf Judas ſich vom Mahl entfernt hatte. Der Chor nimmt denſelben Gedanken auf:

O Juda, Juda, welche Sünde!
Vollende nicht die ſchwarze That!
Doch nein, vom Geize taub und blinde,
Eilt Judas fort zum hohen Rath
Und wiederholt voll böſem Sinn,
Was einſt geſchah zu Dothain.

Indem der Vorhang aufgeht und Joſeph und ſeine Brüder bei dem Verkauf zu Dothan zeigt, führt eine Altarie, die aber mit viel zu ſchwacher Stimme vorgetragen wurde, die Verſchacherung Joſephs um 20 Silberlinge näher aus. Damit wird dann gleich der Verkauf des Herrn um 30 Silberlinge in Parallele geſtellt:

Was gebt ihr mir, wie lohnt ihr mich,
Spricht der Iscariot, wenn ich
Den Meiſter Euch verrathe?
Um dreißig Silberlinge ſchließt
Den Blutbund er, und Jeſus iſt
Verkauft dem hohen Rathe.

Bei dieſer poetiſch nicht gerade beſonders gelungenen

Strophe ist die Composition ganz mißlungen, indem sie besonders in der zweiten Hälfte in dürftigen Leierton hineingeräth. Der Chor schließt wieder moralisirend ab, indem er das hier Geschehende für ein getreues Bild der Welt erklärt:

Wie oft habt Ihr durch Eure Thaten
Auch Euren Gott verkauft, verrathen!
Den Brüdern eines Joseph hier
Und einem Judas fluchet ihr,
Und wandelt doch auf ihren Wegen.
Denn Neid und Geiz und Bruderhaß
Zerstören ohne Unterlaß
Der Menschheit Frieden, Glück und Segen.

Auch dieser Schluß war wieder in Composition und Vortrag ziemlich schwach zu nennen.

Die Handlung beginnt nun mit einer Verhandlung des hohen Raths, indem Caiphas zuerst, freilich in etwas zu modernen Worten, die die kernige Bibelsprache vermissen lassen, seiner Freude Ausdruck gibt über die Aussicht, daß „der vermeintliche Prophet aus Galiläa" durch die Seinigen bald in ihre Hände geliefert werden würde. Nachdem dann der Preis des Verrathes auf 30 Silberlinge als gesetzlicher Werth des Sklaven fixirt ist, wird Judas mit dem Händler Dathan, der ihn gewonnen hat, herein geführt, und Caiphas prüft ihn, ob er fest entschlossen sei, nach seinem Willen zu handeln, was Judas verspricht. Denn seine Freundschaft mit Christus sei schon lange erkaltet und er habe jetzt ganz mit ihm gebrochen, da es ja doch nichts mehr mit ihm sei. Sie bieten ihm darauf die 30 Silberlinge und weitere Versorgung, wenn er sein Werk gut ausführe. Judas erklärt: Ich bin es zufrieden, und Caiphas weist den Rabbi an, alsbald die 30 Silberlinge ihm auszuzahlen. Auf Be-

sagen sind alle Priester damit einverstanden. Nicodemus aber erhebt Widerspruch gegen den gottlosen Handel und wendet sich an Judas: Und du Niederträchtiger, du erröthest nicht, deinen Herrn und Meister zu verkaufen, du Gottvergessener, Treuloser, den die Erde verschlingen soll. Um 30 Silberlinge ist dir dein liebevollster Freund und Wohlthäter feil? Die Priester jedoch überreden den Judas, nicht auf ihn, den Eiferer und Jünger des falschen Propheten zu hören, sondern als Jünger Mosis seine Pflicht zu thun, indem er seiner rechtmäßigen Obrigkeit diene. Es werden dann dem Verräther die 30 Silberlinge auf einem steinernen Tischchen vorgezählt, so daß sie lustig klingen, und Judas, der sich bis jetzt mehr passiv verhalten, streicht sie gierig ein, was ganz gut, ohne die Farbe zu stark aufzutragen, dargestellt wurde. Er verspricht dabei: Auf mein Wort könnt Ihr Euch verlassen. Es wird ihm eingeschärft, die Sache alsbald noch vor dem Fest auszuführen, worauf Judas zusagt, den Herrn noch in dieser Nacht ihnen auszuliefern, sie sollten ihm nur bewaffnete Mannschaft mitgeben, um ihn gehörig zu umstellen. Es wird die Tempelwache dazu bestimmt und außerdem noch vier Mitglieder des Synedriums abgeordnet. Judas, von Dathan begleitet, der nicht von seiner Seite weichen will, bis sein Werk vollbracht ist, geht dann voraus, um die Wache am Thor von Bethphage zu erwarten.

Diese Scene ist ohne Zweifel etwas zu lang ausgesponnen und ebenso die folgende, in der Caiphas die Frage zur Berathung stellt, was denn mit diesem Menschen geschehen solle, wenn Gott ihn in ihre Hand gegeben haben werde. Dem Vorschlag, ihn in den tiefsten Kerker zu werfen, hält

Caiphas entgegen, daß ſeine Freunde im Gewirr eines v
ihm erregten Aufſtandes ihn befreien oder die Wächter
ſtechen könnten, er vielleicht auch durch Zauberkünſte ſei
Feſſeln ſprengen möchte. Als die Prieſter ſchweigen, ſ
er: Ich ſehe wohl, daß Ihr keinen Ausweg wißt.
hört denn den Hohenprieſter! Es iſt beſſer, daß ein Men
ſterbe, als daß das ganze Volk zu Grunde gehe. Er m
ſterben. Bevor er nicht todt iſt, iſt kein Friede in Iſra
keine Sicherheit für das Geſetz Moſis, keine ruhige Stun
für uns. — Bei dieſer ganzen mit innerer Erregung u
doch mit ſelbſtbewußter Würde vorgetragenen Stelle bewäh
der vortreffliche gewandte Bürgermeiſter Lang ſein voll
Geſchick und ein nicht geringes Darſteller-Talent. Der Rab
nimmt dann zuerſt das Wort: Gott hat durch ſein
Hohenprieſter geſprochen! Nur durch ſeinen Tod kann u
muß das Volk Iſrael gerettet werden! Alle ſtimmen zu, d
er ſterben müſſe und Annas ſchwört bei ſeinem grau
Haar, nicht zu ruhen, bis in dem Blute dieſes Verführe
ihre Schmach getilgt ſei. Nur allein Nicodemus iſt wied
andrer Meinung: Alſo iſt über dieſen Mann das Urthe
ſchon geſprochen, ehe er ſelbſt vernommen, ehe eine Unte
ſuchung, ein Zeugenverhör ſtattgefunden? Iſt dies ein Ver
fahren, würdig der Väter des Volkes Gottes? Auf di
Einwendung, daß Unterſuchung und Verhör überflüſſi
ſeien, da die Prieſter ſelbſt Zeugen geweſen wären ſeine
geſetzwidrigen Thaten, entgegnet Nicodemus: Ich habe ſein
erhabenen Lehren gehört, ſeine großen Thaten geſehen. Si
verdienen Glauben und Bewunderung, nicht Verachtung un
Strafe. Darauf macht ihm Caiphas den Vorwurf: Was
der Böſewicht verdient Bewunderung? Du willſt Moſes an

hängen und doch vertheidigen, was das Gesetz verdammt? Und die Priester rufen: Fort mit Dir aus unserm Kreise! Aber Joseph von Arimathia, der ehrbare Rathsherr, von dem Lucas sagt, daß er nicht gewilligt habe in ihren Rath und Handel und die andern Evangelisten bezeugen, daß er ein Jünger Jesu war und auch auf das Reich Gottes wartete, tritt jetzt auch für Jesum ein und sagt, man habe ihm keine That nachgewiesen, die ihn des Todes schuldig mache, er habe nichts als Gutes gethan. Dagegen behauptet Caiphas, es sei überall bekannt, wie er den Sabbath geschändet, aufrührerische Reden geführt, als Betrüger seine angeblichen Wunder durch Beelzebub gewirkt, ja sich selbst für einen Gott ausgegeben habe. Als dann Joseph von Arimathia meint, Neid und Bosheit hätten seine Reden verdreht, seinen edelsten Handlungen böse Motive angedichtet, daß er aus Gott sei, hätten seine göttlichen Thaten bewiesen, wirft ihm Nathanael vor, er sei ein geheimer Anhänger dieses Galiläers und habe sich jetzt völlig entlarvt. Auch Annas beklagt es, daß sie in ihrer Mitte Verräther am heiligen Gesetz hätten, und Caiphas macht der Sache ein Ende, indem er höhnisch ausruft: Was thut Ihr hier, Abtrünnige? Geht Eurem Propheten nach, ihn nochmals zu sehen, ehe seine Stunde schlägt, denn er muß sterben! Das ist unabänderlich beschlossen. Die Priester stimmen ihm zu: Ja er muß sterben, das ist unser Beschluß. Nicodemus aber sagt: Ich verfluche diesen Beschluß. Keinen Antheil will ich haben an diesem schändlichen Blutgericht! Und Joseph von Arimathia stimmt ihm zu mit den Worten: Auch ich will den Ort meiden, wo man die Unschuld mordet. Ich schwöre es bei Gott, frei ist mein Herz. Nachdem beide

den Saal verlaſſen haben, ſagen die Prieſter: Endlich ſind wir die Verräther los. Wir können uns nun frei ausſprechen, und Caiphas geſteht die Nothwendigkeit eines ordentlichen Gerichts über Jeſum mit Verhör und Zeugen gegen ihn ein, denn ſonſt würde das Volk glauben, daß man ihn aus Haß und Neid verfolgte. Ein Prieſter will die Zeugen beſorgen und die Phariſäer erklären ſich auch für Beobachtung der Formen, das Urtheil aber ſtehe feſt. Was jedoch die Vollziehung deſſelben anbelange, ſo meint Caiphas, es ſei das Sicherſte, beim Landpfleger durchzuſetzen, daß der ihn zum Tode bringe, dann wären ſie ohne alle Verantwortung. Nathanael räth es zu verſuchen, gelinge es nicht, ſo könnten ſie noch immer durch ihre Getreuen im Gedränge eines Volksauflaufs das Urtheil ausführen laſſen, ohne ſich offen dabei zu betheiligen; und im ſchlimmſten Fall, meint der Rabbi, werde ſich wohl noch eine Hand finden, die in der Stille des Kerkers das heilige Synedrium von ſeinem Feinde befreie. Caiphas bricht dann auf, mit der Weiſung, daß ſich alle zu jeder Stunde der Nacht bereit halten ſollen: Es iſt keine Zeit zu verlieren. Unſer Beſchluß iſt: er ſterbe! Darauf rufen alle tumultuariſch: Er ſterbe, der Feind unſeres heiligen Geſetzes! —

Sehr viel anziehender und ergreifender iſt wieder die folgende

Siebente Vorſtellung: Jeſus am Oelberge.

Wie ſie zwei verſchiedene Scenen bietet: Chriſtus im Gebet in Gethſemane und den Verrath des Judas, ſo wird ſie eingeleitet durch zwei ſehr verſchiedene, auch der Zeit nach weit auseinander liegende altteſtamentliche Vorbilder, von

denen das eine ebenſo rührend und ſchön, als das andere grauſig iſt. Das erſte ſtellt uns Adam und Eva nach dem Sündenfall vor. Adam, eine kräftige, imponirende Geſtalt, arbeitend im Schweiße ſeines Angeſichts, Eva, umgeben von ihren blühenden Kindern, deren kleinſtes ſie auf ihrem Schooße hält, die hübſchen Kinder, wie auch Eva und Adam in Tricots, mit weißen Schaffellen theilweiſe verhüllt, bilden eine ſehr ſchöne anziehende Gruppe, höchſt geſchmackvoll und feinſinnig angeordnet. Sowohl die beiden Dorn und Diſtel ausjätenden, blondlockigen Sprößlinge des erſten Elternpaares, als auch das Kleinſte auf dem Schooße der Eva ſind überaus lieblich anzuſehen. — Das zweite Bild ſtellt vor, wie Joab den Amaſa erdolcht, indem er ihm den Kuß der Freundſchaft giebt.

Der Prolog erklärt: Wie Adam kämpft mit bittrer Lebensmüh', erſchöpft im Schweiß des Angeſichts, um ach! die eigne Schuld zu büßen, ſo drückt den Heiland die Schuld der Menſchheit. Verſenkt in einem Meer von Traurigkeit, von ſchwerer Laſt das Haupt zur Erde gebeugt, mit blutigem Angſtſchweiß überronnen, kämpft er den heißeſten Kampf am Oelberg. Schon naht als Führer der Häſcherſchaar der treuvergeſſene Iſkariot, zum Schergendienſte des Verrathes ſchändlich entweihend der Liebe Siegel. So Schlechtes übt auch Joab an Amaſa, er drückt zugleich mit heuchelnder Miene ihm den Kuß der Freundſchaft auf die Lippen, und in das Herz ach! des Dolches Spitze!

Was den Geſang betrifft, ſo beginnt ein Tenor-Recitativ mit kurzer Erinnerung an den bejammernswerthen Moment, da Judas mit unheiligem Gewiſſen den Biſſen verſchlang, worauf der Satan in ihn fuhr und er ſich der

Synagoge verkaufte. Das Recitativ geht dann in eine ganz hübſche und auch gut vorgetragene Tenorarie über:

Bald iſt vollbracht, bald iſt vollbracht,
Die ſchrecklichſte der Thaten,
Ach heute noch in dieſer Nacht
Wird Judas ihn verrathen!

Sehr paſſend und richtig wendet ſich der Chor darauf direkt an das Publikum in einer freilich poetiſch recht unglücklich gerathenen Strophe:

O kommet alle, kommet dann
Und ſehet mit die Leiden an;
Im Schatten erſt und dann im Lichte
Erſcheinet ſie,
Die traurige Geſchichte
Von Gethſemani.

Erſt jetzt weiſt eine Altarie auf den ſauren Schweiß des in der Hitze arbeitenden „Vater Adam", und der Chor bezeichnet dieſes als die Frucht der Sünde, wodurch Gottes Fluch die Natur drücke, ſo daß dieſelbe auch bei mühevollem Fleiße nur ſparſam ihre Früchte gebe. Die Altarie bezieht das dann auf Jeſum, der ſo in blutigem Schweiß in Gethſemane ringe, und der Chor bezeichnet dieſes als den Kampf der Sünde:

Dieſes iſt der Kampf der Sünde!
Für uns kämpfet ihn der Herr,
Kämpfet ihn mit ſeinem Blute,
Zittert, betet, doch mit Muthe
Trinkt den Kelch der Leiden er.

Das zweite Bild zeigt uns eine wild kriegeriſche Scene aus 2. Samuel 20, 8—10, wo David's Feldherr Joab ſeinen Freund Amaſa freundlich grüßt und koſend mit der

rechten Hand in seinen Bart greift, ihn zu küssen, während er mit der Linken ihm das Schwert in die Seite stößt, ein erschütterndes Vorbild des Verrathes und des Judaskusses in Gethsemane.

Ein Baßrecitativ erklärt diesen Auftritt bei den Felsen Gabaon wiederholt von Judas, und die Arie geht dann in eine Frage an die Felsen Gabaon über, warum sie, sonst des Landes stolze Würde, ohne Zierde dastehen, wie mit Trauerflor umhüllt. Bei den Worten: Saget, ich beschwör' euch, saget, was geschah? hört man einen leisen Gesang in der Ferne das Echo der Felsen wiedergeben: Was geschah? Dann wendet sich der Gesang an die vorüberziehenden Wanderer und fordert sie auf, schnell von diesem blutgedüngten Ort zu fliehen, wo Amasa der Freundschaft Gruß vertrauend von Mörderhand durchbohrt wurde. Die Schlußworte: der Fluch sei dir, wurden dann wieder vom Echo in der Ferne wiederholt. Das macht sich nicht schlecht und bleibt nicht ohne Eindruck. Der Chor macht dann geschickt den Uebergang auf das noch Schlimmere:

Die Felsen klagen über dich,
Die blutgetränkte Erde rühret sich.
Verstummet, Felsen Gabaon, und hört mit Grauen,
Was wir dort an dem Oelberg schauen.

Eine Baßarie, die aber einen ziemlich schwächlichen Eindruck macht, deutet kurz an, wie Judas mit heuchlerischem Kusse um schnöden Geldgewinn den Menschensohn in der Mörder Hände gab. Darauf schließt der Chor mit einem ergreifenden allgemeinen Fluch gegen jegliche Verrätherei überhaupt:

Verflucht sei, wer den Freund betrügt,
Mit Heuchler-Miene Liebe lügt,

Mit Judaskuß die Unſchuld kränkt,
Die er ſchon zu verderben denkt.
Fluch ihm! ſoll's an die Felſen ſchallen,
Fluch ihm! vom Felſen wiederhallen.

Die Handlung ſelbſt beginnt nun in der Nähe des Oelberges, wo Judas die ihm anvertraute Schaar hinführt. Er ermahnt ſie zur Behutſamkeit, beruhigt ſie aber, daß an Gegenwehr nicht zu denken ſei. Er verabredet dann mit ihnen auf die Frage, woran ſie den Herrn erkennen ſollen, das Zeichen des Kuſſes. Mit der Drohung: Nun warte, du Volksaufwiegler! jetzt wird dir dein Lohn werden, geht die ziemlich große Schaar ab, in der That viel beſſer und geſchickter, als man dies oft von dergleichen Statiſten auf großen ſtädtiſchen Theatern ſieht.

In der zweiten Scene tritt Chriſtus im Oelgarten Gethſemane langſam mit den Jüngern aus dem Hintergrunde kommend hervor, und es folgen nun hier noch einzelne Partien aus den Abſchiedsreden Jeſu bei Johannes (16—17), die nach allgemeiner Annahme eben auf dem Wege zum Oelberg geſprochen worden ſein müſſen. Den Anfang machen die wehmüthigen und doch tröſtlichen Worte von der beim Frohlocken der Welt bevorſtehenden Traurigkeit der Jünger, die aber in Freude verwandelt werden ſoll, denn der Meiſter wird ſie wiederſehen und das wird ihr Herz mit Freude erfüllen, die Niemand von ihnen nehmen ſoll (Johannis 16, 20—22). Daran ſchließt ſich die Verkündigung (V. 28): Ich bin vom Vater ausgegangen und gekommen in die Welt, wiederum verlaſſe ich die Welt und gehe zum Vater. Darauf ſagt Petrus: Siehe jetzt redeſt du deutlich und bedienſt dich keiner Gleichniſſe mehr.

Jakobus der ältere: jetzt ſehen wir, daß du Alles weißt, und Thomas: Darum glauben wir, daß du von Gott ausgegangen biſt. So iſt die vom Evangeliſten Johannes mit den Worten „ſprechen zu ihm ſeine Jünger" eingeleitete Rede V. 29 u. 30 zweckmäßig auf drei derſelben vertheilt. Der Herr noch im Hintergrund ſtehend ſagt dann zu ihnen: Glaubet ihr jetzt? und weiſt ſie hin auf die kommende Stunde, in der ſie ihn allein laſſen werden, der Vater aber doch bei ihm iſt (V. 31 u. 32). Und daran ſchließt ſich unmittelbar, ganz nach der Reihenfolge bei Johannes, ein Auszug aus dem hohenprieſterlichen Gebet (Cap. 17), beginnend mit V. 1: Ja Vater die Stunde iſt gekommen! Verherrliche deinen Sohn, damit dich dein Sohn verherrliche! Dann aus V. 4 die Erinnerung an die Vollendung des vom Vater ihm aufgetragenen Werkes, den Namen desſelben den Menſchen zu offenbaren. Weiter folgt die Bitte, dieſe ihm von der Welt gegebenen Menſchen zu erhalten im Namen Gottes und ſie zu heiligen in der Wahrheit (V. 17). Und hieran ſchließt ſich das Gebet auch für die, die durch ihr Wort an den Herrn gläubig werden, daß ſie alle eins ſeien, wie der Vater in dem Sohn und der Sohn in dem Vater (V. 20 u. 21). Zuletzt V. 24: Vater ich will, daß, wo ich bin, auch die bei mir ſeien, die du mir gegeben haſt, denn du haſt mich geliebt ehe die Welt gegründet war. —

Hierauf tritt der Herr näher in den Vordergrund des Oelgartens und es beginnt der Gebetskampf in Gethſemane, in Bezug auf welchen man oft den Wunſch hat ausſprechen hören, ihn lieber nicht mit vorgeführt zu ſehen. Und wir möchten dieſem Wunſche inſofern zuſtimmen, als wir mei-

nen, ein lebendes Bild ohne Handlung und Worte, vielleicht mit begleitendem leiſen Paſſionsgeſang, könne dieſe über alle Maßen ernſte und erhabene Scene, die ja in einer Paſſionsvorſtellung gewiß nicht ganz fehlen darf, dem chriſtlichen Bewußtſein wohl beſſer und in befriedigenderer Weiſe in Erinnerung bringen, als dieſer Verſuch, ſie dramatiſch wiederzugeben. Derſelbe kann kaum gelingen, es iſt wirklich zu ſchwer, gerade in dieſem Punkte den Erwartungen zu genügen, mit denen der fromme Chriſt einer ſo ergreifenden Scene entgegenſehen muß. Selbſt das ſonſt ſo überaus würdige, durchdachte, tief empfundene und ſtets maßvolle, wir möchten ſagen keuſche Spiel Joſeph Mayrs reicht doch hier nicht aus und war wohl an keiner Stelle weniger befriedigend, als an dieſer. Am Text liegt die Schuld theilweiſe auch, indem derſelbe einige matte Zwiſchenfügungen enthält, während beſonders hier doch gewiß nur die Allen bekannten, einfachen ernſten Worte aus dem Evangelium am Platze ſind. Dagegen heißt es im Paſſionsſpiel: Kinder ſetzt Euch hier, bis daß ich dort hingehe und bete. Betet, daß Ihr nicht in Verſuchung fallet. Ihr aber Petrus, Jakobus und Johannes geht mit mir. (Er geht dann mit den drei Apoſteln vorwärts.) Die mehr ſeitwärts im Hintergrunde zurück gebliebenen übrigen Jünger ſagen darauf: Was iſt mit unſerm Meiſter geſchehen? So traurig ſahen wir ihn noch nie. Nicht umſonſt hat der Meiſter uns darauf vorbereitet. Dann Chriſtus im Vordergrunde: O liebe Kinder! Meine Seele iſt betrübt bis zum Sterben. Bleibet hier und wachet mit mir! (Nach einer Pauſe.) Ich will mich ein wenig entfernen, um durch die Anſprache an meinen Vater mich zu ſtärken. Er geht dann etwas zurück,

links aufwärts in eine Art Felsgrotte, während die drei Jünger im Vordergrunde rechts ihm nachſchauen. Und Petrus ſagt: O lieber guter Meiſter! Und Johannes: Meine Seele leidet mit der Seele unſeres Meiſters. Sie ſetzen ſich und Petrus ſpricht: Mir wird ſo bang! woran er die an ſich ganz paſſende Erinnerung knüpft: Wir waren Zeugen ſeiner Verklärung auf dem Berge. Aber jetzt, was werden wir ſehen müſſen? Man hört darauf leiſe die Stimme aus der Nähe der Grotte her: So ſoll dieſe Stunde über mich kommen, die Stunde der Finſterniß! Doch dazu kam ich ja in die Welt! Er wirft ſich in der Grotte, immer doch noch ſichtbar, auf die Kniee und ſpricht: Vater! mein Vater! Wenn es möglich iſt, und dir iſt ja Alles möglich — ſo gehe dieſer Kelch an mir vorüber! (Fällt auf ſein Angeſicht und bleibt ſo eine Weile, dann wieder auf den Knieen:) Doch Vater, nicht wie ich will, ſondern wie du willſt! (Steht auf, blickt zum Himmel und geht dann zu den drei Jüngern und ſagt:) Simon! Petrus wie im Traume antwortet: Ach mein Meiſter! Und Chriſtus fährt fort: Simon ſchläfſt du? Petrus ſagt: Meiſter hier bin ich. Und Chriſtus weiter: Könnt Ihr nicht eine Stunde mit mir wachen? Die Apoſtel antworten: Rabbi, der Schlaf hat uns überwältigt. Darauf Chriſtus: O wachet und betet, daß Ihr nicht in Verſuchung fallet. Und die Apoſtel: Ach Herr wir wollen beten und wachen. Zuletzt wieder Chriſtus: Der Geiſt iſt zwar willig, aber das Fleiſch iſt ſchwach. Er geht dann wieder zur Grotte und ſpricht folgende rein willkürlich und ſicherlich unerlaubter Weiſe ihm in den Mund gelegte Worte: Mein Vater deine Forderung iſt gerecht! Deine Rathſchlüſſe ſind heilig! Du forderſt dieſes Opfer!

(Fällt auf die Kniee.) Vater, der Kampf ist heiß! (Fällt auf sein Angesicht, dann sich erhebend:) Doch wenn sich dieser Kelch nicht von mir entfernen kann, ohne daß ich ihn trinke, so geschehe, Vater, dein Wille! (Steht auf.) Heiligster! heilig werde es von mir vollbracht. Diese vielen breiten unstatthaften, weil unbiblischen Worte, machen natürlicher Weise einen störenden abschwächenden Eindruck. Der Meister kommt dann wieder zu den schlafenden Jüngern zurück und spricht ebenso matt und breit: So sind also Eure Augen noch zu schwer, als daß Ihr wachen könntet? O meine Vertrautesten! Auch bei Euch finde ich keinen Trost! Nachdem er einige Schritte auf dem Wege zur Grotte gegangen ist, sagt er still stehend: Ach wie wird jetzt Alles dunkel um mich her! Die Angst des Todes umfängt mich! Die Schwere des göttlichen Gerichtes liegt auf mir. O Sünden, Sünden der Menschheit! Ihr drückt mich nieder. O der furchtbaren Last! O der Bitterkeit dieses Kelches! (Zur Grotte gekommen:) Mein Vater! (Auf den Knieen:) Wenn es nicht möglich ist, daß die Stunde an mir vorübergehe — (aufs Angesicht gebeugt leise betend, dann entschlossen aufstehend:) — so geschehe dein Wille, dein heiligster Wille. Vater! Dein Sohn! Höre ihn! —

So gut gemeint obige, auf der Kanzel vielleicht passende, erklärende dogmatische Exposition über die Begründung des Seelenschmerzes Christi in dem auf ihm liegenden Gottesgericht über die Sünde sein mag, so ungeeignet erscheint sie doch offenbar im Munde Christi. Ihm durfte nichts anderes in den Mund gelegt werden, als was im Evangelium steht. Ebenso unpassend ist es dann gleich darauf, den ihn stärkenden Engel noch Worte machen zu lassen. Eine zarte

weibliche Gestalt mit aufgelöstem blondem Haar, in weiß mit blauem Gaze-Ueberwurf (vernünftiger Weise ohne Flügel), macht den Engel und spricht mit recht zimperlicher Stimme also: Menschensohn heilige des Vaters Willen! Ueberschaue die Seligkeiten, die aus deinem Kampfe hervorgehen! Der Vater hat dir es aufgetragen, du hast es freiwillig auf dich genommen, das Opfer zu werden für die sündige Menschheit, führe es aus! Der Vater wird dich verherrlichen! Darauf Christus (indem der Engel wieder hinter die Coulissen zurücktritt): Ja heiligster Vater! Deine Führung bete ich an! Vollbringen will ich sie, vollbringen! Versöhnen, retten, beseligen! (Er steht auf.) Gestärkt durch dein Wort, o Vater, gehe ich mit Freuden dem entgegen, was du mir, dem Stellvertreter der sündigen Menschheit, bestimmt hast. Wieder zu den Jüngern hintretend, spricht er dann: Jetzt schlafet und ruhet aus! Und Petrus: Was ist es, Meister? Dann alle drei: Sieh, wir sind bereit. Und Christus: Die Stunde ist gekommen, des Menschensohn wird in die Hände der Mörder überliefert. Steht auf und laßt uns gehen! Jetzt kommen die vorher im Hintergrund zurückgebliebenen Jünger näher vor, und sie sprechen: Was ist das für ein Getöse? Philippus sagt darauf: Kommt, wir wollen uns um den Meister sammeln. Nun erscheint auch schon Judas mit der Rotte, und Andreas spricht: Was will diese Schaar? Dann Alle: Ach es ist um uns geschehen! Johannes: Und seht Judas an der Spitze.

Damit endet diese Scene, welcher völlige Aenderung und wesentliche Abkürzung im Interesse der Sache sehr zu wünschen ist. Auch die folgende von der Gefangennehmung gehört nicht gerade zu den gelungensten. Judas tritt vor

und küßt den Herrn mit den Worten: Rabbi, ſei ge-
grüßt! Darauf Chriſtus: Freund, wozu biſt du gekommen?
Mit einem Kuſſe verräthſt du den Menſchenſohn? Er geht
dann der Schaar entgegen mit den Worten: Wen ſuchet
Ihr? Auf die Antwort: Jeſum von Nazareth! ſagt der
Herr: Ich bin es. Und mit dem Ausruf: Weh uns! was
iſt das? fahren die Häſcher zurück, ohne, was gewiß richtig
iſt, alle völlig zu Boden zu ſtürzen. Die Jünger ſagen
darauf: Ein einziges Wort von ihm ſtürzt ſie nieder! Und
als Chriſtus zu den Knechten ſagt: Fürchtet Euch nicht,
ſteht auf! wenden die Jünger ein: Herr, wirf ſie nieder,
daß ſie ſich nicht mehr erheben! Er aber wiederholt ſeine
Frage, wen ſie ſuchen und ſeine Antwort, daß er es ſei.
Auf den Befehl des Rottenführers Selpha nähern ſich ihm
dann die Knechte, und Petrus und Philippus fragen: Herr,
ſollen wir mit dem Schwert dreinſchlagen? worauf Petrus
nach Malchus ſchlägt. Dieſer ruft: Ich bin verwundet! mein
Ohr iſt weg! Darauf ſagt Chriſtus zu den Jüngern: Laſſet
ab, nicht weiter! und zu Malchus, indem er ihn anrührt:
Sei unbeſorgt, Du ſollſt geheilt ſein. Dann folgt der
beſtimmte Befehl an Petrus, ſein Schwert in die Scheide
zu ſtecken, und die Frage, ob er den vom Vater gereichten
Kelch nicht trinken ſolle? und das Wort von den zwölf
Legionen Engeln. Hieran ſchließt ſich noch der Vorwurf
an die Phariſäer, daß ſie jetzt wie gegen einen Räuber mit
Waffen gegen ihn zögen, während ſie ihn doch täglich im
Tempel hätten greifen können, „aber dies iſt Eure Stunde
und die Macht der Finſterniß“. Alles nach Matthäus 26,
52—56 und Luk. 22, 53). Auf das Wort des Herrn:
Seht, hier bin ich, befiehlt dann der Führer Selpha, ihn

u umzingeln und zu binden, daß er nicht entkomme, und
athanael bekräftigt das: Dafür ſeid Ihr dem hohen Rathe
erantwortlich! Indem nun die Jünger ſich verlieren, ver-
ichern die Häſcher, daß er aus ihren Händen nicht komme,
nd die Händler aus dem Tempel freuen ſich, jetzt ihre
ache zu kühlen, während Einer den Judas lobt wegen
ines Worthaltens. Dieſer erinnert dann ſelbſtgefällig an
in Verſprechen, den Herrn noch heute in die Hände ſeiner
einde liefern zu wollen. Ein Phariſäer verſichert ihn noch
es Dankes des Raths, und die Rotte, von Selpha ange-
euert, führt Jeſum ab mit rauhen Worten: Fort mit Dir!
a lauf nun, wie Du im Judenlande umhergelaufen!
orwärts, oder man wird Dich mit Kolben treiben! Und
in Händler höhnt: Hilft Dir Beelzebub denn nicht mehr?

Nachdem die Schaar im Hintergrunde zur Seite ver-
hwunden iſt, kommen Petrus und Johannes aus ihrem Ver-
ecke hervor, und erſterer wirft ſich mit den Worten: Ach,
ie haben ihn fort, unſern guten Lehrer, das Unglück iſt
eſchehen! an die Bruſt des Johannes, welcher in die Klage
usbricht, daß das der Dank ſei für alles Gute, was ihr
eiſter geſtiftet habe! Der Wohlthäter des Volks, der Freund
er Menſchheit in Ketten! Sie beſchließen dann, ihm nach-
ugehen zu Annas, um ihn noch einmal zu ſehen. Damit
chließt dieſe Scene und zugleich die ganze erſte Abtheilung
es Paſſionsſpiels. Die zweite Hauptabtheilung beginnt
it der

Achten Vorſtellung: Jeſus vor Annas.

Der Prolog weiſt hin auf das Kommende, wie der
eiland in der ſchaurigen Nacht von Gericht zu Gericht

umhergeſchleppt, verſchmäht, mißhandelt, mit roher Fau ins holdſelige Angeſicht geſchlagen wird. Solcher ſchmäh liche Lohn ward dem Michäus auch, da er die Wahrhei enthüllt Ahab dem Könige. An dieſe Hinweiſung auf da darzuſtellende altteſtamentliche Vorbild ſchließt ſich die all gemeine Betrachtung, daß Wahrheit oft Haß und Verfol gung erntet, doch aber endlich ſiegen wird. Das Bild einer weniger bekannten bibliſchen Geſchichte, die uns 1. Kö nige 22 erzählt wird, entnommen, ſtellt dar, wie Zedeki den Propheten Micha auf den Backen ſchlägt, weil er den Könige Ahab das ernſte Gottesgericht der Wahrheit gemä verkündet. Es gehört zu den wenigſt wirkungsvollen de ganzen Paſſionsſpieles, und auch der daſſelbe begleitend Geſang kann für die zu ferne abliegende und unintereſſan Epiſode der alten Königsgeſchichte nur wenig Theilnahm erwecken. Er beginnt mit einem poetiſch unſchönen Chor und Sologeſang, der auf Chriſti Leidenskampf hinweiſt:

Begonnen iſt der Kampf der Schmerzen,
Begonnen in Gethſemani.
O Sünder nehmet es zu Herzen,
Vergeſſet dieſe Scene nie!
Für Euer Heil iſt dies geſchehen,
Was auf dem Oelberg wir geſehen.
Für Euch betrübt bis in den Tod,
Sank er zur Erde nieder
Für Euch drang ihm wie Blut ſo roth
Der Schmerz durch alle Glieder.

In dieſen beiden letzten Zeilen betont ein Sologeſan die ſchon hervorgehobene, ſtellvertretende Bedeutung de Leidens Chriſti nochmals, worauf dann abſchließend wied der Chor folgt. Compoſition und Vortrag dieſer Stel

müſſen als beſonders gelungen gelten, dagegen trat aber as folgende Tenor-Recitativ: Wer frei die Wahrheit richt, dem ſchlägt man in das Angeſicht, weit zurück, henſo wie das Tenor- und Baßduett, über die Michäus-geſchichte und Ahabs Verderben, weil er den Schmeichelreden er Baalspfaffen mehr glaubte, als der Stimme Gottes, ie durch ſeine Propheten zu ihm redete. Auch der Schluß-hor läßt mit ſeinen allgemeinen Reflexionen ziemlich kalt:

Lügner, Heuchler, Schmeichler pflücken
Roſen, Lorbeer ohne Müh',
Nur die Wahrheit muß ſich bücken,
Denn die Wahrheit ſchmeichelt nie.

Die Handlung ſelbſt zeigt uns nun zunächſt den Hohen-prieſter Annas mit drei Prieſtern auf dem Balkon ſeines hauſes, welches ſich zur rechten Seite zwiſchen der mittlern Bühne und dem Straßendurchgang von Jeruſalem befindet. Annas klagt, daß er keine Ruhe finden könne in dieſer Nacht, bis er wiſſe, daß dieſer Ruheſtörer gefangen ſei, die Prieſter beruhigen ihn und gehen ab, um nach den Häſcherſchaaren zu ſehen, deren Erſcheinen endlich der eine verkündet. Annas begrüßt das als eine glückliche Botſchaft, denn nun nenne er ſich erſt mit Freuden den Hoheprieſter des auserwählten Volkes. Dann erſcheinen die vier Abge-ordneten des hohen Raths mit Judas auf dem Balkon. Es lebe unſer Hoheprieſter! ſo rufen ſie, und er will ſie umarmen und verheißt dem Judas einen großen Namen. Als er aber erklärt, noch vor dem Feſt müſſe der Galiläer ſterben, erſchrickt Judas und ſagt: Für ſein Leben und Blut will ich nicht verantwortlich ſein, dazu hab ich ihn Euch nicht überliefert. Annas und die Phariſäer beruhigen

ihn, er habe ihn überliefert, das Weitere sei ihre Sach
Judas aber bleibt dabei: Weh mir, was habe ich gethan
Sterben soll er? Nein, das wollte ich nicht, das will ic
nicht. Indem er hinwegeilt, spotten ihm die Phariſäe
nach: Du magſt wollen oder nicht, er muß doch ſterben.

Gleich darauf erſcheint nun Chriſtus mit dem Rottenführe
Selpha und den Tempeldienern Malchus und Balbus au
dem Balkon, während die Rotte ſelbſt unten auf der Bor
bühne ſteht. Selpha berichtet dem Hohenprieſter den Verlau
der Gefangennahme Jeſu. Seine Anhänger habe man laufe
laſſen, jedoch wäre Malchus beinahe ums Leben gekommen
Einer, ſo melden ſie, hieb mit gezücktem Schwert nac
ihm, er traf ſein Ohr, und weg war es, aber der Wunder
mann hat es wieder angekünſtelt. Auf des Hohenprieſter
Frage beſtätigt Malchus, daß Wunderbares an ihm geſchehe
ſei. Darauf fährt ihn Annas an: Hat der Betrüger Di
etwa auch bezaubert? und fragt dann Jeſus: Sage, durc
welche Macht haſt du dies gethan? Als Chriſtus ſchweigt
fordert ihn Annas weiter zur Rechenſchaft über ſeine Jünge
und ſeine Lehre, weil er das ganze Volk verführt habe
Dagegen beruft ſich aber Chriſtus auf die Oeffentlichkei
ſeines Auftretens, wodurch das Fragen darnach unnöthig ſei
Da ſchlägt ihn Balbus mit den Worten: Antworteſt du ſ
dem Hohenprieſter? worauf Chriſtus ihn in der bekannte
Weiſe zur Rede ſtellt, Alles ganz nach Johannes 18, 19—23
Annas erwiedert dann: Du willſt auch jetzt noch trotzen
da dein Leben und Tod in unſerer Gewalt ſteht? Ich bi
dieſes Böſewichtes müde. — So wird der Dulder, bedroh
von Balbus, abgeführt, und Annas beſchließt, ſich noch ein
Weile der Ruhe oder vielmehr dem ſtillen Nachſinnen übe

die Sache hinzugeben, bis in früher Morgenstunde der Ruf im Synedrium an ihn gelange. Die folgende Scene zeigt uns Christus unten inmitten der Rotte, deren Anführer ihn verhöhnen wegen des schlechten Resultats seiner Vertheidigung und des empfangenen Backenstreiches. So bringen sie ihn mit Drohungen zu Caiphas. Dann sehen und hören wir in der fünften Scene Petrus und Johannes vor dem Hause des Annas ihre Besorgniß austauschen über den Ausgang der Sache ihres Meisters. Ein Priester tritt heraus und fragt, was sie zur Nachtzeit hier wollten? Johannes erklärt, sie hätten sehen wollen, was die Menge Leute, die durchs Kidronthal herbeigekommen sei, hier wolle, worauf der Priester mittheilt, daß man einen Gefangenen eingebracht habe, der aber zu Caiphas geschickt worden. Nun erklären die Jünger, in aller Stille gehen zu wollen, und in dem Priester entsteht der Verdacht, daß sie etwa Anhänger des Galiläers seien. Doch dann würden sie schon auf dem Wege zu Caiphas den Häschern nicht entgehen. Der ganze Anhang müsse vertilgt werden, sonst werde das Volk nicht mehr zum Gehorsam gebracht. —

Es folgt die

Neunte Vorstellung: Jesus vor Caiphas.

Zur Einleitung verweist der Prolog kurz darauf, daß Jesus vor seinen Richtern schweigend stand und geduldig die Klagen und Lügen, selbst sein Todesurtheil anhörte. Wie einst Naboth schuldlos verfolgt, durch falsches Zeugniß verurtheilt ward als Gotteslästerer, so auch er, dessen einzige Schuld war: Wahrheit, Liebe, Wohlthun. Bald werdet Ihr ihn von entmenschten Knechten umrungen sehen, des Ge-

ſpöttes Rohheit preisgegeben, höhniſch mißhandelt unter wilden Gelächter. Im geduldigen Job, dem in tiefſter Trübſa ſelbſt von ſeinen Freunden mit Spott Beladenen, ſeht Ih vorgebildet des lieben Heilandes himmliſche Sanftmuth Damit ſind die beiden altteſtamentlichen Vorbilder für dieſ Vorſtellung, Naboth und Hiob, angezeigt. Ein Baß Recitativ gibt der Stimmung näher in folgender poetiſch ziemlich matten Strophe Ausdruck:

Wie blutet mir das Herz!
Der Heiligſte ſteht vor Gericht,
Er muß der Sünder Bosheit tragen.
Verrathen und beſchimpft, gebunden und geſchlagen.
Wem zittert nicht im Auge eine Thräne?
Von Annas weg zu Caiphas fortgeriſſen,
Was wird er da noch leiden müſſen!
Seht hier im Bilde dieſe neue Leidensſcene.

Hinter dem wie immer nach rechts und links auseinandertretenden Chore geht dann der Vorhang auf und man ſieht als lebendes Bild Naboth knieen und um ihn her das tumultuariſch bewegte Volk eben im Begriff, Steine aufzuheben und ihn als Gotteslästerer zum Tode zu bringen. Ein Chorgeſang leiht dem aufgeregten Volk ſeine Stimme in folgender Weiſe:

Es ſterbe Naboth! Er erfrechte ſich
Zu läſtern Gott, zu ſchmäh'n, o König Dich,
Er ſei vertilgt aus Iſrael!
So geifern frech die Läſterzungen.
Von jener böſen Jeſabel
Zu einem falſchen Eid gedungen.

Eine Tenor-Arie beklagt dann, daß mit dem Tod beſtraft werde, was Naboth nie verbrochen habe, der Wein-

berg aber von Schurken dem König zugesprochen worden sei. Eine Baß-Arie hebt hervor, wie also auch wider Jesum Haß und Trug zusammen standen, um die Unschuld zu verdammen. Der Chor wendet sich dann in etwas unverständlicher Weise an die mächtigen Götter der Welt, zum Wohl der Menschheit aufgestellt, womit wohl die Fürsten gemeint sind, und mahnt sie, bei Uebung ihrer Pflicht des unsichtbaren Richters nicht zu vergessen:

Bei ihm sind alle Menschen gleich,
Sie mögen arm sein oder reich,
Geadelt oder Bettler sein,
Gerechtigkeit gilt ihm allein!

Das zweite alttestamentliche Vorbild, der fromme duldende Hiob, ziemlich stark naturalistisch als eine Jammergestalt menschlichen Elends dargestellt, umgeben von seinen unbillig urtheilenden Freunden und seinem theilnahmlosen Weibe, wird von einer Baß-Arie in poetisch schlecht gerathenen Strophen näher also skizzirt:

Seht welch ein Mensch! Ach ein Gerippe,
Ein Graus, ein Ekel der Natur!
Wie windet sich um Wang und Lippe
Ein ausgedörrtes Häutchen nur.

Das ist doch zu kraß geschildert, um noch Poesie zu sein, und kann sich natürlich auch im Gesang nicht gut ausnehmen. Nicht viel glücklicher gerathen sind die Strophen, mit denen der Chor hernach die Aufmerksamkeit zurücklenkt auf den, der durch Hiobs Leidensgestalt doch nur abgebildet sein soll. Sie beginnen ja ganz passend alle drei, in Erinnerung an das Wort des Pilatus bei der Vorstellung des leidenden Christus an das Volk, mit dem Ausruf: Ach welch' ein Mensch!

Ach welch ein Menſch!
Ihr Augen weinet heiße Thränen!
Ach, Jeſus ach, ein Menſch nicht mehr,
Der Menſchen Spott und Hohn wird er.

So ſchließt der Geſang, nachdem er ſich noch an „alle die gerührten Herzen" gewendet und geklagt hat, daß Jeſus Gottes Sohn loſer Knechte Spott und Hohn werde, wieder mit dem Refrain: Ach welch ein Menſch!

Während nun der Vorhang aufgeht und die Paſſions-Vorſtellung beginnt, hört man Lärm hinter der Scene, indem die Rotte, die Jeſum gefangen führt, mit ihren Leitern ihn verhöhnt, als ob ſeine Anhänger ihn jetzt zum Könige ausrufen wollten. Dieſen Traum werde ihm Caiphas jetzt wohl auslegen und ihm ſeine Erhöhung verkündigen, aber die zwiſchen Himmel und Erde. Die Rotte ſtellt ſich dann auf Befehl abgehend zur Seite auf, und man ſieht in der innern Bühne Caiphas in ſeinem Schlafgemach mit Prieſtern und Phariſäern. Der Hoheprieſter ſpricht ihnen ſeine Freude und ſeinen Dank aus, daß Alles ſoweit gut gehe, und die Angeredeten ſpenden den höchſten Dank ihm ſelbſt. Er kündigt dann die Verſammlung des Rathes an, in der auch die nöthigen Zeugen erſcheinen würden. Gleich nach dem Verhör ſolle das Urtheil geſprochen und für deſſen Vollziehung geſorgt werden, er hoffe ſeinen Plan durchzuführen. Dazu rufen die Andern den Segen des Gottes ihrer Väter über ihn hernieder.

Darauf wird Chriſtus eingeführt, ſowie auch die falſchen Zeugen, und der Hoheprieſter hält ihm eine etwas breitſpurige Anſprache in ziemlich modernen Ausdrücken: Du biſt alſo derjenige, der ſich einfallen ließ, unſerer Synagoge

und dem Geſetz Moſes den Untergang bereiten zu wollen? Du biſt angeklagt, daß Du das Volk zum Ungehorſam aufgereizt, daß Du die heilige Erblehre der Väter verachtet, daß Du das göttliche Gebot der Sabbathheiligung oftmals verletzt, daß Du ſogar viele gotteslästerliche Reden und Handlungen Dir erlaubt haſt. Hier ſtehen ehrenwerthe Männer, welche bereit ſind, die Wahrheit dieſer Anklagen mit ihrem Zeugniſſe zu bekräftigen. Höre ſie und dann magſt Du Dich verantworten, wenn Du kannſt. Der erſte Zeuge bringt nun vor, er habe das Volk aufgereizt, indem er die Rathsdiener und Schriftgelehrten Heuchler, reißende Wölfe in Schafskleidern, blinde Führer der Blinden geſcholten und ausgeſprochen habe, daß man ihnen nicht folgen ſolle.

Dieſe ſachgemäße Ergänzung der Mittheilung des Matthäus (26, 60), daß viel falſches Zeugniß vorgebracht ſei, muß als durchaus berechtigt erſcheinen. Es hätte dabei nur der Widerſpruch zwiſchen den angegebenen Zeugenausſagen hervorgehoben werden können.

Der zweite Zeuge bringt ferner das vor, was die Ankläger des Herrn nachher nach Lucas 23, 2 vor Pilatus geltend machen, um Jeſus als politiſch gefährlich erſcheinen zu laſſen, daß er nämlich dem Volk verboten habe, dem Kaiſer den Tribut zu bezahlen. Der dritte will oft geſehen haben, wie er dem Geſetz zum Trotz mit ſeinen Jüngern mit ungewaſchenen Händen zu Tiſche gegangen ſei, mit Zöllnern und Sündern Umgang gepflogen und gegeſſen, auch ſogar mit Samaritern geredet und tagelang bei ihnen gewohnt habe (Johannis 4). Der erſte Zeuge bringt dann noch weiter vor, er habe am Sabbath Verbotenes gethan,

indem er ohne Scheu Kranke heilte und einſt einem Menſchen geboten habe, ſein Bett nach Hauſe zu tragen. Noch wird von den Zeugen angegeben, Jeſus habe ſich angemaßt, Sünden zu vergeben, alſo Gott geläſtert, habe Gott ſeinen Vater genannt, ſich mit dem Vater für eins erklärt und alſo Gott gleich gemacht, ferner auch ſich über Abraham erhoben, als ſei er vor demſelben dageweſen. Endlich er habe geſagt, er könne den Tempel Gottes abreißen und in drei Tagen einen andern herſtellen, der nicht mit Menſchen-Händen gebaut ſei. Caiphas, der ſchon mehrfach zwiſchen dieſen einzelnen Beſchuldigungen gefragt hat, was der Verklagte dagegen einzuwenden habe, ohne Antwort zu erhalten, hebt nun wieder weitſchweifig alſo an: Du haſt Dich alſo einer übermenſchlichen göttlichen Gewalt gerühmet, das ſind ſchwere Beſchuldigungen und ſie ſind geſetzlich bezeugt. Widerſprich, wenn Du kannſt! Du glaubſt durch Schweigen Dich retten zu können, Du getrauſt Dich nicht, vor den Vätern des Volks zu bekennen, was Du vor dem Volk gelehrt haſt. Oder getrauſt Du Dich? So höre: Ich, der Hoheprieſter beſchwöre Dich bei dem lebendigen Gott: ſage, biſt Du der Meſſias, der Sohn Gottes des Hochgelobten? Darauf endlich erfolgen ganz nach den Evangelien (Matthäi 26, 63 u. 64, Marci 14, 62) als Antwort die hochbedeutſamen Worte: Du ſagſt es und ich bin es. Ich ſage Euch aber: von nun an werdet Ihr den Menſchenſohn zur Rechten der Kraft ſitzen und auf den Wolken des Himmels kommen ſehen. Dieſe Worte wurden von Joſeph Mayr zwar gut geſprochen, aber doch nicht ſo gewichtvoll, wie zu wünſchen geweſen wäre, wenigſtens machten ſie uns nicht den ihrer inneren Bedeutſamkeit und der darauf folgenden Entrüſtung

des Caiphas entſprechenden Eindruck. Dieſer bringt ja doch ganz nach den Evangelien daraufhin die Sache zum Abſchluß indem er ſpricht: Er hat Gott geläſtert, was brauchen wir noch Zeugen? Ihr habt ſelbſt die Läſterung mit angehört, was dünkt Euch? Natürlich ſagen Alle: Er hat den Tod verdient, und Caiphas conſtatirt die einſtimmige Erklärung. Aber nicht nur der hohe Rath, das göttliche Geſetz ſelbſt ſpreche das Todesurtheil über ihn. Der Hohepriester wendet ſich dann an die Lehrer des Geſetzes mit der Frage, was das heilige Geſetz von dem ſage, welcher der von Gott vorgeſchriebenen Obrigkeit ungehorſam ſei? Der erſte Prieſter lieſt: Wer hoffärtig iſt und dem Gebot des Prieſters nicht gehorchen will, auch nicht dem Urtheil des Richters, der Menſch ſoll ſterben und du ſollſt das Böſe ausrotten aus Israel, ganz nach 5. Moſe 17, 12. Auf die Frage, was das Geſetz verordne über den, der den Sabbath entheiligt, lieſt der zweite Prieſter, daß der des Todes ſein ſoll. Wer an demſelben ein Werk thut, deſſen Seele ſoll ausgerottet werden aus dem Volk (2. Moſe 31, 14). Wie ſtraft das Geſetz die Gotteslästerer? fragt Caiphas weiter, und der dritte Prieſter lieſt: Wer den Namen des Herrn läſtert, der ſoll des Todes ſterben. Steinigen ſoll ihn die ganze Gemeinde, ob Eingeborner oder Fremdling (3. Moſe 24, 16). Demnach ſei, ſo reſumirt der Hohepriester, das Urtheil über dieſen Jeſum von Nazareth dem Geſetz gemäß geſprochen und ſolle ſobald als möglich vollzogen werden. Er befiehlt dann, den Verurtheilten fortzuführen, zu bewachen und beim Morgengrauen vor's hohe Synedrium zu bringen. Mit Hohn führt die Rotte dieſen Befehl aus. So ſchließt dieſe zu lang ausgeſponnene Scene

bei der es auffallend erſcheinen kann, daß man ſich den wirkungsvollen Zug des Kleider-Zerreißens von Seiten des Hohenprieſters bei dem Bekenntniß Chriſti, daß er Gottes Sohn ſei (Matthäus 26, 65, Markus 14, 63) hat entgehen laſſen. Er kommt auch bei dem wiederholten Verhör Chriſti vor dem ganzen offiziell verſammelten hohen Rath nicht vor. — Caiphas und die Seinigen geloben ſich nun entſchloſſenes Fortſchreiten. Mit anbrechendem Tage ſoll das Urtheil von dem ganzen verſammelten Rathe beſtätigt und dann der Verurtheilte dem Pilatus vorgeführt werden, damit auch er es bekräftige und ſodann vollziehen laſſe. Mit dem Wunſche: Gott befreie uns bald von unſerm Feinde, trennen ſie ſich. Darauf erſcheint Judas auf der Straße allein und hält folgenden kurzen, ſeinen Seelenzuſtand ganz gut und mit innerer Wahrſcheinlichkeit wiederſpiegelnden Monolog: Bange Ahnungen treiben mich umher. Das Wort bei Annas: Er ſoll ſterben! o dieſes Wort verfolgt mich überall! Nein ſo weit werden ſie es nicht treiben! Es wäre ſchrecklich — und ich — Schuld daran! In des Caiphas Haus hier werde ich wohl erfragen, wie es ſteht. Soll ich hineingehen? Ich kann ſie nicht mehr ertragen, dieſe Ungewißheit, und es graut mir davor, die Gewißheit zu erfahren. Aber es muß einmal ſein. (Er geht hinein.)

Die folgende Scene bringt die Verleugnung Petri in einer Halle vor dem Hauſe des Caiphas. Eine Magd desſelben, Hagar genannt, vermittelt dem am Eingang ſtehenden Johannes ein Plätzchen bei den Männern der Rotte am Feuer und läßt auf deſſen Veranlaſſung auch Petrus mit eintreten, welcher ſich nur ſcheu dem Feuer naht. Die Knechte ergehen ſich in Vermuthungen, wie lange es wohl

noch dauern, welches das Reſultat der Entſcheidung über Jeſum ſein werde und ob wohl auch ſeinen Jüngern werde nachgeforſcht werden? Einer vermuthet, das werde wohl nicht der Mühe werth ſein, ſie alle einzufangen, da ſie wohl, wenn einmal der Meiſter weg ſei, von ſelbſt Reißaus nehmen würden; worauf ein Anderer meint, daß doch wenigſtens der, welcher im Garten ſich zur Wehre geſetzt und dem Malchus das Ohr abgehauen habe, eine derbe Züchtigung erhalten ſollte. Da ſollte es heißen Ohr um Ohr. Aber meint jener, die Regel finde hier keine Anwendung, da Malchus ſein Ohr ja wieder habe. Darauf wendet ſich die Hagar zu Petrus, indem ſie ihn anfaßt, was uns wenig motivirt erſcheinen will, mit den Worten: Ich hab dich ſchon lange betrachtet, wenn ich nicht irre, ſo biſt Du einer von den Jüngern des Galiläers! Ja ja, Du biſt einer. Darauf erwiedert Petrus: Ich? Nein — ich bin es nicht! Frau ich kenne ihn nicht, weiß auch gar nicht, was du ſagſt. Er will ſich fortſchleichen, kommt aber an der andern Magd Sara vorüber, und dieſe ſagt: Seht dieſer war auch bei Jeſus von Nazareth. Mehrere fragen dann: Biſt du etwa auch einer von ſeinen Jüngern? Petrus aber antwortet: Ich bin's nicht, bei meiner Seele! Ich kenne den Menſchen nicht. Man hört den Hahn krähen, was leider ein gelindes Lachen im Publikum veranlaßte. So etwas iſt ja aber kaum ſo richtig und natürlich zu machen, daß nicht ein etwas komiſcher Eindruck entſtehen ſollte, und doch durfte es nicht ganz fortbleiben. Ein dritter Knecht beſtätigt dann: Seht dieſen Mann an, wahrlich auch dieſer war bei ihm! Und Petrus ſagt: Ich weiß nicht was Ihr mit mir habt. Was geht mich dieſer Menſch an? Mehrere entgegnen: Ja

ja, Du biſt einer von Jenen! Du biſt ja auch ein Galiläer, Deine Mundart verräth Dich. Petrus aber ſpricht: Gott ſei mein Zeuge, daß ich den Menſchen nicht kenne, von dem ihr redet. Da kräht der Hahn zum zweiten Mal, was ſchon weniger bemerkt wurde. Ein vierter Knecht ſagt: Was, habe ich Dich nicht bei ihm im Garten geſehen, da meinem Vetter Malchus das Ohr abgehauen wurde? Inzwiſchen merkt man, daß der Gefangene gebracht wird. Selpha erſcheint mit demſelben und beantwortet die Frage, wie es gegangen? dahin, daß er zum Tod verurtheilt ſei, worauf die Rotte höhnend ſpricht: Armer König! Inzwiſchen hat der Vorübergeführte Petrum ſchmerzlich angeſehen und Selpha treibt die Rotte an. So gehen ſie ab und Petrus bleibt allein. Er ſpricht mit ganz guter Geberde des Schmerzes: Ach beſter Meiſter, wie tief bin ich gefallen! O ich ſchwacher, elender Menſch! Dich habe ich verleugnet, dreimal verleugnet! Dich, für den ich in den Tod gehen wollte! Ewig fühle mein Herz die Reue dieſer verächtlichen Feigheit! Haſt Du noch eine Gnade für mich, o Herr, o ſo ſende ſie mir. Nimmer, nimmer will ich Dich laſſen! O Du Gütigſter, Du wirſt mich doch nicht verſtoßen? Nein Dein ſanfter Blick, mit dem Du mich anſahſt, verhieß es mir, Du wirſt mir vergeben! Nichts ſoll mich je wieder von Dir trennen. Nach dieſer, wenn nicht ganz entbehrlichen, doch wohl etwas zu weit ausgeſponnenen Klagerede geht er ab, und Johannes tritt auf und fragt und ſucht voll Sorge nach ihm. In der Hoffnung, ihn vielleicht auf dem Wege zu ſehen, beſchließt er nach Bethanien zu gehen, um der Mutter des Herrn Alles zu erzählen. Mit einem Seufzer: O Judas, welche entſetzenvolle That haſt du vollbracht! geht er ab.

Es folgt endlich als achte und letzte Scene dieſer Vorſtellung die Verhöhnung Chriſti durch die hohenprieſterlichen Knechte. Man ſieht den Leidenden in ihrer Mitte mit verdecktem Haupt auf einem Stuhl ſitzend, abwechſelnd von ihnen verhöhnt: Iſt dieſer Thron dir nicht zu ſchlecht, großer König? Sei uns gegrüßt, du neugeborner Herrſcher! Aber ſetze dich feſter, du möchteſt ſonſt herabfallen. Bei dieſen Worten drückt der Sprecher ihn nieder. Du biſt ja auch ein Prophet. So ſage großer Elias (indem er ihn ſchlägt): wer hat Dich geſchlagen? Ein andrer ſchlägt ihn ebenfalls und ruft: Bin ich's geweſen? Hörſt Du nicht? (Er ſchüttelt ihn) Schläfſt du? Er iſt taub und ſtumm. Ein ſchöner Prophet! Einer ſtößt ihn dann vom Stuhl herab, ſo daß er, was wir lieber vermieden geſehen hätten, der Länge nach hinfällt. Dabei rufen ſie: O weh, o weh, unſer König iſt vom Thron geſtürzt! Was iſt jetzt anzufangen! Wir haben keinen König mehr. Du biſt ja zum Erbarmen, du großer Wundermann! Kommt, helfen wir ihm wieder auf den Thron! Und es geſchieht mit den Worten: Erhebe dich, mächtiger König! Empfange auf's Neue unſere Huldigung. Dieſe Scene iſt entſchieden viel zu weit ausgeſponnen und viel zu herb und hart. Sie macht einen unſchönen allzukraſſen Eindruck und erinnert noch zu ſehr an die alten Paſſionsſpiele, die etwas darin ſuchten, die Marterſcenen recht gräulich auszumalen. Der Eindruck iſt ein ſo peinlicher, daß man ſich ordentlich freut, als ein Bote des Caiphas eintritt und der Sache ein Ende macht mit der Frage, wie es mit dem neuen König ſtehe, worauf die Rotte antwortet, er rede nicht, und der Bote meint, der Hoheprieſter und Pilatus würden ihn ſchon beredt machen, er ſei

geſandt ihn vorzuführen. Ein Knecht nimmt dem Leidenden dann die Binde ab mit den Worten: Steh' auf, du biſt lange genug König geweſen! Und alle ſagen: Fort mit dir, dein Reich iſt zu Ende! Dieſe Vermiſchung der Verhöhnung Chriſti als Prophet durch die Diener des Hohenprieſters in deſſen Palaſträumen mit der ſpäteren als König durch die römiſchen Kriegsknechte bei der Dornenkrönung iſt doch in der evangeliſchen Geſchichte nicht begründet; man vergleiche Matthäi 26, 67 und 68 mit Matthäi 27, 29—31, und die Parallelen bei Marcus 14, 65 und 15, 17—18. —

Die Zehnte Vorſtellung: Des Judas Verzweiflung beginnt mit einem Prolog, der auf die Qualen des böſen Gewiſſens bei dem von der Blutſchuld gedrückten Verräther hinweiſt und ihn noch zur Buße ruft: „Bereue Judas, was du verbrochen haſt! O löſche die Schuld mit Thränen der Buße aus! Demüthig hoffend flehe um Gnade! Noch ſteht die Pforte des Heils dir offen.“ Daran ſchließt ſich die Klage, daß trotz der bitterſten Reue ihm kein Hoffnungsſtrahl leuchte. Zu groß iſt meine Sünde, ruft er mit Kain, dem Brudermörder. Wie dieſen, ungetröſtet und ungebüßt (?) erfaßt mit Schrecken irre Verzweiflung ihn. Das iſt der Endeslohn der Sünde! Solchem Geſchicke treibt ſie entgegen. — Damit iſt auf das altteſtamentliche Vorbild hingewieſen, welches uns die erſchütternde Geſtalt des Brudermörders Kain zeigt, vor dem Abel todt liegt. Der Geſang geht dann auf beide, Judas und Kain, näher ein. Er beginnt mit einer Tenor-Arie, die an das Wehe des Herrn erinnert über den Menſchen, durch den der Menſchenſohn werde verrathen werden. Es wäre ihm beſſer, nie

geboren zu ſein. Der Chor führt darauf die Erfüllung dieſer Verkündigung an Judas näher aus in einer Strophe, die in dem muſikaliſchen Vortrag weniger gut gelungen erſchien als in der Dichtung. Sie lautet:

In vollen Schalen wird es ſich ergießen,
Laut ſchreit um Rache das verkaufte Blut.
Gegeißelt von dem nagenden Gewiſſen,
Gepeitſcht von allen Furien der Wuth,
Rennt Judas raſend ſchon umher
Und findet keine Ruhe mehr,
Bis er, ach! von Verzweiflung fortgeriſſen,
Hin wirft von ſich in wilder Haſt
Des Lebens unerträglich ſchwere Laſt.

Beim Aufgehen des Vorhanges verweiſt dann eine Alt-Arie auf Kain, der fliehend doch nicht ſich ſelbſt entfliehen kann und überall hin die Höllenqual mit ſich trägt, wo er auch ſei. Der Chor zieht daraus die allgemeine Lehre:

Dies ſoll der Sünde Spiegel ſein,
Denn kommt die Rache heute nicht,
Wird noch der Himmel borgen,
So fällt das doppelte Gewicht
Auf ihre Häupter morgen.

Die Vorſtellung beginnt nun mit einem erſchütternden Monolog des Judas, der einſieht, daß jetzt gar keine Hoffnung und Rettung mehr ſei. Denn hätte der Meiſter ſich retten wollen, ſo hätte er im Ölgarten ſeine Macht ſie zum zweiten Mal fühlen laſſen. Jetzt thut er es nicht mehr. Und was kann ich für ihn thun, ich Unſeliger, da ich ihn in ihre Hände geliefert habe? Das Geld ſollen ſie wieder haben, das Blutgeld, ſie müſſen mir meinen Meiſter wieder herausgeben. O eitle Hoffnung! Sie werden meiner ſpotten, ich weiß es. Verfluchte Synagoge, du haſt mich

durch deine Sendlinge verführt, haſt mir deine blutige Abſicht verheimlicht, bis du ihn in deinen Klauen hatteſt! Keinen Antheil will ich haben an dem Blut des Unſchuldigen. — So ſtürmt denn Judas in den verſammelten hohen Rath, der eben beſchließt, Jeſum nochmals vorführen zu laſſen, hinein und fragt, ob es wahr ſei, daß derſelbe ſeinen Meiſter zum Tode verurtheilt habe? Vergebens verſucht man ihn hinauszudrängen, und als er dann erfährt, daß Jeſus wirklich ſterben müſſe, ruft er: Wehe, wehe, ich habe geſündigt. Ich habe den Gerechten verrathen! O Ihr, Ihr blutdürſtigen Richter, Ihr verdammt und mordet die Unſchuld. — Keine Ruhe für mich, keine für Euch, das Blut der Unſchuld ſchreit um Rache! Obſchon Caiphas ihn erinnert an die dem hohen Rath ſchuldige Ehrfurcht, erklärt er doch, ſie dürften Jeſum nicht dem Tode überliefern, er, den ſie mit ihren verfluchten Silberlingen zum Verräther gemacht hätten, thue Einſprache. Annas und die Prieſter erinnern ihn dann, daß er ſich ſelbſt angetragen und erhalten habe, was er verlangt. Als ſie ihm aber bei ordentlichem Betragen noch Weiteres verheißen wollen, ruft er voll Unwillen: Ich will nichts mehr! Ich zerreiße Euern ſchändlichen Vertrag! Gebt die Unſchuld heraus! Sie verlieren die Geduld und ſagen ihm geradezu: Wiſſe, der Meiſter muß ſterben und du haſt ihn in den Tod geliefert. Sterben muß er. Dann ruft Judas in höchſter Exaltation ſtieren Blickes: Sterben! Ich bin ein Verräther, aber dann zerreißt mich, zehntauſend Teufel aus der Hölle! Zermalmt mich! Hier, Ihr Bluthunde, habt Ihr Euern Fluch, Euer Blutgeld! (Er wirft den Beutel hin.) Caiphas macht ihm dann den Vorwurf der Unüberlegtheit ſeiner Handlungen und

alle ſprechen: Da ſiehe du nur zu! Mit den Worten: So ſoll meine Seele verderben, mein Leib zerberſten und Ihr, Ihr ſollt mit mir in die Hölle verſinken! ſtürzt Judas hinaus. — Der alte Bildſchnitzer Lechner, der dieſe Rolle ſchon ſeit 1850, alſo jetzt zum vierten Mal ausführte, macht dieſe tief erſchütternde, höchſt ſchaurige Scene leidlich gut und verfällt weniger in das Extrem des lauten Schreiens, als das ſonſt wohl bei ähnlichen Scenen äußerſter Verzweiflung auf großen Theatern geſchieht. Der Text ſelbſt aber bedarf an dieſer Stelle ſowohl der Kürzung, als auch der Milderung in den Ausdrücken, die doch etwas zu ſehr an die exaltirten Blut- und Gräuel-Ausrufe vergangener Jahrhunderte erinnern.

Der hohe Rath überwindet den erſchütternden Eindruck dieſer Scene bald, und Caiphas hüllt ſich pſychologiſch fein und gut in die heuchleriſche Scheinheiligkeit, die die dunklen Schlagſchatten der fremden That, ſtatt ſich dadurch ſtrafen zu laſſen, nur dazu mißbraucht, die eigene in ein um ſo viel günſtigeres Licht zu ſtellen. Er hat ſeinen Freund verrathen, wir verfolgen unſern Feind, ſagt der Hoheprieſter, und erklärt, bei ſeinem Entſchluß zu bleiben, dem Alle zuſtimmen. Über das Blutgeld der 30 Silberlinge faſſen ſie dann den bekannten Beſchluß, einen Begräbnißplatz für Fremdlinge dafür anzukaufen. Während nun Annas ſich darauf freut, in die Verurtheilung Jeſu zum Tode einſtimmen zu können, wird der letztere hereingeführt, von Balbus vorwärts geſtoßen. Darauf beginnt Caiphas: „Jeſus von Nazareth, beſtehſt du auf dem Worte, das du in dieſer Nacht vor deinen Richtern ausgeſprochen haſt?“ Und Annas fügt hinzu: „Wenn du der Geſalbte biſt, ſo

ſage es uns, worauf dann die bekannte Ablehnung der erneuten Antwort und die Wiederholung der Verkündigung ſeiner Verherrlichung als Gottesſohn nach Lucas 22, 67—69 folgt. Ebenſo auf die wiederholte Frage, ob er Gottes Sohn ſei, die Beſtätigung und die Erklärung des Synedriums, daß kein weiteres Zeugniß nöthig ſei. Caiphas fordert dann die Väter des Volkes Iſrael auf, den endgültigen Ausſpruch zu thun, der natürlich von Allen dahin gegeben wird: Er iſt der Gotteslästerung ſchuldig! Er hat den Tod verdient. Dann wird beſchloſſen, ihn vor Pilatus zu führen, dieſen aber vorher in Kenntniß zu ſetzen, damit er noch vor dem Feſt das Urtheil ergehen laſſe. Dazu wird der Rabbi und zwei andere Rathsglieder abgeſandt und Caiphas rühmt ſich: Dieſer Tag wird alſo die Religion unſrer Väter retten und die Ehre der Synagoge erhöhen, ſo daß der Nachklang unſers Ruhmes zu den ſpäteſten Enkeln ſich fortpflanzen wird. Dieſe Genugthuung und Freude theilen die drei Abgeſandten vor dem Hauſe des Pilatus, indem der Rabbi die Hoffnung ausſpricht, daß durch die eifrige Thätigkeit der Händler eine Menge entſchloſſener Leute zur Stelle ſein und die Wankelmüthigen mit fortreißen werde, während Jeſu Anhänger ſich ſchweigend zurückziehen würden. Sie machen ſich nur Sorge, wie ſie ihr Geſuch bei Pilatus anbringen ſollen, da ſie das Haus des Heiden nicht betreten dürfen, ohne unrein zu werden. Einem auf ihr Pochen aus der Thür heraustretenden Diener wird der Auftrag des hohen Rathes mitgetheilt, und während dieſer ihn meldet, klagen die Abgeordneten darüber, daß ſie noch bei einem Heiden anklopfen müßten, um die Anſprüche des heiligen Geſetzes vollziehen

zu laſſen. Sie ſprechen dann die Hoffnung aus, daß, wenn der einheimiſche Feind erſt aus dem Wege geräumt ſei, ſie vielleicht auch der Fremdlinge ſich entledigen möchten, und auf die Meldung, daß Pilatus bereit ſei, ihre Wünſche zu vernehmen, geben ſie der Hoffnung Ausdruck, daß er denſelben nicht werde widerſtehen können, wenn ſie vom ganzen Volk unterſtützt würden.

Die Schlußſcene dieſer Vorſtellung bringt noch das Ende des Judas. Man ſieht in einer wüſten Waldgegend einen Hügel mit einem Baum mit belaubter Krone, unten hinausragende dürre Aeſte. Der Verräther hält wieder einen lang gedehnten Monolog, in welchem er beklagt, daß kein Waldesdunkel, keine Felshöhle ſeine Schande verbergen könne, daß er ſeinen Meiſter, den beſten aller Menſchen, zum Tode überliefert habe. Er erinnert ſich etwas weich werdend, an deſſen ſtete Güte gegen ihn, wie er ihn oft in Zeiten des Unmuths getröſtet und ſelbſt dann noch liebreich ermahnt und gewarnt habe, als er ſchon über Verrath brütete. Vermaledeiter Geiz, ruft er, du haſt mich verleitet! Ach nun kein Jünger mehr, darf ich nie wieder einem der Brüder vor die Augen treten. Ein Ausgeſtoßener, überall verhaßt und verabſcheut, von Jenen ſelbſt, die mich verführt, irre ich einſam umher mit dieſer Feuergluth in meinem Innern. Ach dürfte ich ſein Antlitz noch einmal ſehen! Ich würde mich anklammern an ihn, den einzigen Rettungsanker! Doch er liegt im Kerker, iſt vielleicht ſchon getödtet durch die Wuth ſeiner Feinde, ach nein: durch meine Schuld! Weh mir, mir Auswurf der Menſchheit! Für mich iſt keine Hoffnung. Er beklagt die Stunde ſeiner Geburt und beſchließt, hier ſein verfluchtes Leben auszu-

hauchen. An dieſem Baume, auf den Judas ſchon öfter einen heimlichen Blick geworfen hat, hänge die unglückſeligſte aller Früchte! Indem er ſich dann den Gürtel abreißt, ruft er: Ha komme, du Schlange, umſtricke mich! Erwürge den Verräther! — Während dieſer Anſtalten fällt der Vorhang, ſo daß der Selbſtmord nicht geſehen wird. Nur einen letzten Schrei der Verzweiflung und ein Krachen der Baumäſte hört man. — — Was im Allgemeinen den Judas unſers Paſſionsſpieles betrifft, ſo wird Devrient Recht behalten, wenn er ſagt: „Die Zeichnung dieſes Charakters iſt freilich nicht im großen Styl und ſtellenweis platt. Aber ſie iſt von einer furchtbaren Wahrheit und erklärt vielleicht beſſer als irgend eine andre Auslegung das Verhältniß des Verräthers zu ſeinem Meiſter. Sie hat für dieſes Dorfſchauſpiel den Werth einer ſo familiären Deutlichkeit, daß dieſer Judas an jede Bruſt der 6000 Zuſchauer zu klopfen und zu fragen ſcheint: Biſt du auch wie ich?“

Es folgt die

Elfte Vorſtellung: Chriſtus vor Pilatus.

Der Prolog hebt an: Kaum ertönte das Wort: Tod ihm, des Moſes Feind, tönt es vielſtimmend nach, dürſtend mit Tigerdurſt nach der Heiden Gericht häufet ihr Ungeſtüm, unerſchöpflich beredt, Klagen auf Klagen an, ungeduldig erharrend den verdammenden Urtheilsſpruch. So ertönte auch einſt wider den Daniel tauſendſtimmiger Ruf: Er hat den Beel zerſtört. Fort zur Grube der Löwen, dieſen ſoll er zum Fraße ſein! — An dieſe Einführung des altteſtamentlichen Vorbildes ſchließt ſich noch die Moral in folgender Klage: Ach wenn trugvoller Wahn ſich in Men-

ſchenbruſt hat den Eingang gebahnt, kennt ſich der Menſch nicht mehr. Unrecht wird ihm zur Tugend, Tugend aber haßt und befeindet er.

Ein Recitativ erinnert dann zunächſt wieder an den Ruf der Prieſter, Jeſus habe Gott geläſtert, weshalb er vom Geſetz zum Tode verdammt ſei und ſie das Todesurtheil von Pilatus erzwingen müßten. Dann geht der Vorhang auf und zeigt den nach Daniel 6, 4 auf Veranlaſſung des Statthalters des Darius in die Löwengrube geworfenen Daniel, der gegen des Königs Gebot den wahren Gott angebetet hatte. Der Chor erklärt, wie Daniel zu Babylon, ſo werde fälſchlich hier Gottes Sohn verklagt, und wie man den König genöthigt habe, den Daniel als Feind der Götter zu tödten, ſo eile auch das böſe Synedrium zu Pilatus und klage die Unſchuld zum Tode an. Der Neid, das ſataniſche Gezücht, das jeden Frevel vollbringe und Alles ſeiner Wuth opfere, habe das gethan. Der Chor ſchließt mit der Warnung und Mahnung:

Weh dem, den dieſe Leidenſchaft
In Schlangenketten mit ſich rafft! —
Vor neidiſchen Gelüſten,
O Brüder, bleibet auf der Hut!
Nie laſſet dieſe Natterbrut
In euern Buſen niſten! —

Die Handlung beginnt nun vor dem Hauſe des Pilatus. Spottend treibt die Rotte von rechts her den langſam einherſchreitenden Dulder an, er habe ja nicht weit mehr zu gehen, nur noch nach Kalvarien, da könne er am Kreuze gemächlich ausruhen. Caiphas iſt mit den Prieſtern und Oberſten des Tempels in glänzendem reichem Aufzuge auf der linken Seite der Vorbühne erſchienen, während viel

Volks ſich vorn auf derſelben geſammelt hat, theils ihm, theils der Rotte folgend. Der Hoheprieſter läßt ſich bei Pilatus melden, bleibt aber mit den Juden auf dem Vorplatz ſtehen, ganz nach Johannis 18, 28, um ſich nicht durch Betreten eines heidniſchen Hauſes vor der Oſterlammfeier zu verunreinigen. Er mahnt inzwiſchen die Glieder des hohen Raths, der entſcheidenden Bedeutung dieſes Augenblicks eingedenk und feſt zu ſein in ihrem Entſchluß gegen Jeſus. Der hohe Rath ruft dann etwas modern: Es leben unſere Väter, es ſterbe der Feind unſeres Volkes! Darauf erſcheint oben auf dem Balkon ſeines Hauſes Pilatus mit Gefolge. Caiphas verbeugt ſich, begrüßt ihn als Statthalter des großen Kaiſers zu Rom und trägt dann das Verlangen vor, daß er das vom hohen Rath gefällte Urtheil über Jeſum vollziehen laſſen möge. Pilatus gebietet ihn vorzuführen und fragt nach der Anklage, die ſie wider ihn aufbringen, worauf Caiphas die bekannte ausweichende Antwort gibt, daß, wenn er nicht ein großer Uebelthäter wäre, ſie ihn nicht ihm überliefert, ſondern ſelbſt nach Vorſchrift ihres Geſetzes würden abgeſtraft haben, ganz nach Johannis 18, 28—30. Als aber Pilatus weiter nach der Schuld fragt, ſagt Caiphas, er habe vielfach das Geſetz Iſraels verletzt, worauf Pilatus entgegnet: So nehmt Ihr ihn hin und richtet ihn nach Eurem Geſetz. Sie erklären ihn danach für verurtheilt, da ſie aber nicht das Recht hätten, ein Todesurtheil zu vollziehen, brächten ſie dieſe Bitte vor den Statthalter. Dieſer aber weigert ſich einen Menſchen in den Tod zu geben, deſſen Verbrechen er nicht kenne, worauf der Rabbi erklärt, das Urtheil ſei einſtimmig gefaßt und auf genaue Unterſuchung gegründet, ſo daß es nicht noth-

wendig erſcheine, daß der erhabene Statthalter die Mühe einer nochmaligen Unterſuchung auf ſich nehme. Darauf ſpricht Pilatus ſcharf und entſchieden: Wie? Ihr wagt es, mir, dem Stellvertreter des Kaiſers zuzumuthen, daß ich Euch ein blindes Werkzeug zur Vollführung Eurer Beſchlüſſe ſei? Das ſei ferne von mir. Ich muß wiſſen, welches Geſetz und in welcher Weiſe er es übertreten hat. Caiphas und Annas machen nun geltend, er habe ſich ſelbſt zu Gottes Sohn gemacht und müſſe deswegen nach ihrem Geſetz ſterben. Pilatus aber meint, um einer ſolchen Rede willen, die höchſtens die Frucht einer ſchwärmeriſchen Einbildungskraft ſei, könne ein Römer Niemanden ſchuldig finden, und fügt hinzu, die Sache heidniſch polytheiſtiſch faſſend: Wer weiß auch, ob nicht dieſer Mann der Sohn irgend eines Gottes iſt? Habt Ihr ihm kein anderes Verbrechen vorzuwerfen, ſo denkt nicht daran, daß ich Euer Verlangen bewilligen werde. Darauf macht Caiphas geltend, der Gefangene habe ſich auch gegen den Kaiſer ſelbſt ſchwerer Verbrechen ſchuldig gemacht, er ſei als Aufrührer und Volksverführer befunden. Und dem zuſtimmend rufen Alle: Er iſt ein Volksaufwiegler, ein Empörer. Da erinnert ſich Pilatus, daß er wohl von einem Jeſus gehört habe, der im Lande umherziehe und außerordentliche Thaten verrichte, aber von einem durch ihn erregten Aufruhr habe er nie vernommen. Auf ſeine Frage, wann und wo ſo etwas geſchehen ſei, berufen die Ankläger ſich darauf, daß er Tauſende um ſich verſammele, wie kürzlich bei ſeinem Einzug in Jeruſalem. Pilatus aber wendet ein, dabei ſei nichts Aufrühreriſches vorgefallen, und nun ſagt Caiphas: Iſt es nicht Aufruhr, wenn er dem Volk verbietet, dem Kaiſer den Tri-

but zu entrichten? Dafür fordert Pilatus Beweiſe. Statt deren bringt Caiphas vor, daß er ſich für den Meſſias, den König Iſraels ausgebe, ob das dann nicht Aufforderung zum Abfall vom Kaiſer ſei? Mit feiner Ironie erwidert Pilatus: Ich bewundere Euren plötzlich erwachten Eifer für das Anſehen des Kaiſers. Er wendet ſich dann an Chriſtus mit der Frage: Hörſt Du, welche ſchweren Anklagen dieſe gegen dich vorbringen? Was antworteſt Du? Das Schweigen des Angeklagten wird nun von ſeinen Feinden als Eingeſtändniß gedeutet und lärmend fordern ſie ſeine Verurtheilung. Darauf beſchließt Pilatus, ihn allein in beſonderes Verhör zu nehmen, vielleicht werde er, nicht mehr durch ſeine Ankläger eingeſchüchtert, Rede und Antwort geben. So befiehlt er, daß ſein Kriegsvolk den Gefangenen übernehme und mahnt die Juden, noch einmal ihre Klagen zu prüfen, ob ſie nicht aus unlauterer Quelle kämen. Indem ſie abgehen, ärgern ſie ſich über die verdrießliche Zögerung, Caiphas aber ermuntert ſie, den Muth nicht zu verlieren.

Pilatus erſcheint nun wieder auf dem Balkon mit ſeinem Gefolge, und ſobald der Angeklagte dort vor ihn gebracht iſt,*) beginnt er alſo: Du haſt alſo die Klagen des Rathes vernommen. Gib mir hierüber Antwort! Du habeſt Dich, ſagen ſie, einen Gottesſohn genannt. Woher biſt Du? Als der Landpfleger keine Antwort erhält, beruft er ſich in der bekannten Weiſe nach Johannis 18, 9—10 auf ſeine Macht über ihn, die Jeſus aber für eine ihm

*) Wir wollen hier die Bemerkung nicht unterdrücken, daß der Balkon zu ſolcher großen Verſammlung doch etwas zu klein war und leicht größer hätte angelegt ſein können.

von oben herab gegebene erklärt, daher der, welcher ihn ihm überliefert, eine große Sünde habe. Das erkennt Pilatus als ein freimüthiges Wort an und fragt dann: Biſt Du der Juden-König? Auf die Erwiderung, ob er aus ſich ſelber frage oder nur weil es Andere von ihm geſagt hätten, entgegnet Pilatus: Bin ich denn ein Jude? Dein Volk und die Prieſter haben Dich mir überantwortet. Sie beſchuldigen Dich, Du habeſt der König Iſraels ſein wollen, was iſt an der Sache? Darauf ſpricht Chriſtus nach Johannis 18, 30 das bekannte große Wort von ſeinem Reich, das nicht von dieſer Welt ſei, und von ſeiner Aufgabe in der Welt, als König der Wahrheit Zeugniß zu geben, und Pilatus ſchließt ab mit dem berühmten Wort des Sceptikers: Was iſt Wahrheit? Unverkennbar hätte das bedeutender geſprochen werden können und mit mehr Betonung, aber im Ganzen muß man zugeſtehen, daß der wackere Thomas Rendl, ein blutarmer Bildſchnitzer, der, weil das Geſchäft ſo wenig einbringt, zugleich als Hilfspoſtbote die Pakete in Oberammergau herumträgt, ſich ganz vortrefflich mit ſeiner ſchwierigen Pilatus-Rolle abfand. Er war in ſeinen Bewegungen würdig und befleißigte ſich antiken Anſtandes und plaſtiſcher Ruhe. Auch ſprach er verſtändig und entſchieden und machte im Ganzen ſeinem glänzenden goldſtrahlenden Koſtüme eines römiſchen Statthalters alle Ehre.

Es folgt nun ein kurzes Intermezzo, indem ein Diener die Warnung der Gemahlin des Pilatus anbringt, da ſie durch ein furchtbares Traumbild in Bezug auf den Angeklagten in Angſt und Schrecken gerathen ſei. Ihr Gatte läßt ſie darüber beruhigen, daß er Alles aufbieten werde, ihn zu retten. In der folgenden Scene nimmt dann Pilatus, in

näherer Ausführung der Andeutung des Matthäus (27, 18): er wußte wohl, daß ſie ihn aus Neid überantwortet hatten, mit ſeinen Hofherrn Rath, von denen der eine meint, daß nur Neid, Eiferſucht und leidenſchaftlicher Haß die Ankläger Chriſti treibe, der andere ſie für Heuchler erklärt, die das Anſehen des Kaiſers vorſchieben, während es ihnen nur um ihr eigenes zu thun ſei, welches ſie durch dieſen berühmten Volkslehrer gefährdet glauben. Pilatus ſtimmt ihnen zu und hebt das Edle in Geſichtszügen und Benehmen, ſowie den von höherer Begabung zeugenden Freimuth ſeiner Rede hervor, ſo daß er eher ein Weiſer als ein Verbrecher zu ſein ſcheine, vielleicht nur zu weiſe, als daß dieſe finſtern Menſchen das Licht ſeiner Weisheit ertragen könnten. Dazu kommt ihm der Traum ſeiner Gemahlin in den Sinn und er ſchließt: Wenn er etwa wirklich höherer Abkunft wäre? Nun ich werde mich durchaus nicht herbei laſſen, den Wünſchen der Prieſterſchaft entgegen zu kommen. — Als dieſe dann wieder unten vor ihm erſcheint, erklärt Pilatus, ihnen den Gefangenen wiedergebend, derſelbe ſei ohne Schuld. Annas beruft ſich dagegen auf das Wort des Kaiſers, daß ihr Geſetz aufrecht erhalten werden ſolle, wie könne dann der ohne Schuld befunden werden, der es mit Füßen trete? Das mache ihn, erinnert Caiphas, auch vor dem Kaiſer ſtrafbar, und Alle rufen: Des Todes iſt er ſchuldig! Pilatus ſtellt ihnen wiederholt anheim, wenn er ſich gegen das Geſetz der Juden vergangen habe, ihn nach demſelben zu beſtrafen, ſoweit ſie dazu befugt wären, er finde nichts an ihm, was nach dem Geſetz, nach welchem er zu richten habe, den Tod verdiene. Als dann Caiphas fragt, ob der nicht ein todeswürdiger Empörer ſei, der ſich zum König aufwerfe, ſagt

Pilatus, dies vieldeutige Wort berechtige ihn noch lange nicht, den Angeklagten zu verurtheilen. Bei den Römern werde öffentlich gelehrt, daß jeder Weise ein König sei. Thatsachen aber, daß er sich königliche Macht angemaßt habe, hätten sie nicht vorgebracht. Nathanael beruft sich dagegen auf die Unruhe, die durch ihn in das Volk komme, indem er von Galiläa an bis Jerusalem Alles mit seiner Lehre erfülle. Als hierdurch Pilatus erfährt, daß der Angeklagte aus Galiläa sei, hält er sich des Richteramtes für überhoben und befiehlt ihn vor Herodes zu führen. Zu diesem drängt denn nun auch Caiphas die Seinigen, in der Hoffnung, da besseren Schutz für ihr heiliges Gesetz zu finden. Unter der Drohung der Menge: Eine Stunde früher oder später! Du mußt doch dran! Heute noch! gehen alle ab.

Die zwölfte Vorstellung: Christus vor Herodes.

Sie beginnt mit einem Prolog, der auf die neue Schmach hinweist, die dem Liebevollsten vor Herodes begegnet, weil er vor dem eitlen Fürsten nicht die Sehergabe, nicht Wundermächte schmeichelnd zur Schau trägt. Deshalb wird der Weiseste von den Thoren als ein Thor verachtet, im weißen Kleide ausgestellt zur Schau für der Fürstenknechte höhnende Kurzweil. Simson, der gefürchtete Heldenjüngling, jetzt des Augenlichtes beraubt, gefesselt, steht verlacht, verachtet ob seiner Schwäche vor den Philistern; doch, der schwach jetzt scheint, wird die Stärke zeigen. Der erniedrigt scheint, wird in Hoheit glänzen. Ueber dem nichtswürdigen Spott erhaben thront die Tugend. — Eine Tenor-Arie weist dann hin auf die Vergeblichkeit der Bosheit aller Feinde Christi, die den Richter nicht zum Wanken bringen konnte:

Doch ruht ſie nicht; bekümmert gehen
Wir Jeſu zu Herodes nach.
Dort, ach, betrübten Herzens ſehen
Wir ihm bereitet neue Schmach.

Der aufgehende Vorhang zeigt nun ein äußerſt reiches, bewegtes und belebtes Bild, indem Simſon, eine prächtige, rieſenhafte Bauerngeſtalt aus dem an großen ſchönen Männern ſo reichen Oberammergau, beim Götzenfeſt der zahlreich verſammelten Philiſter von Jung und Alt verhöhnt, zwiſchen zwei den Tempel tragenden Säulen ſteht, die er erfaßt, um ſie zum Weichen zu bringen und ſich und ſeine Feinde unter den Trümmern des Gebäudes zu begraben. Dies Vorbild des verhöhnten, momentan geſchwächten und leidenden Helden, der aber ſterbend gerade wieder die größte Kraft zeigt und ſeinen Feinden am meiſten ſchadet, iſt in der That wohl paſſend für den jetzt Spott und Hohn leidenden Chriſtus, der aber durch ſeinen Tod das Reich der Finſterniß und die Macht der Hierarchie für immer zu überwinden im Begriff ſteht. Der weitere Geſang des Chores hebt nur eine Seite dieſer Aehnlichkeit hervor, indem er nach dem Hinweis auf den jetzt gefeſſelten, geſchlagenen und verhöhnten Simſon alſo ſchließt:

So ſteht auch Jeſus, Gottes Sohn,
Zu ſtolzer Thoren Augenweide,
Geſchwächt, verlacht im weißen Kleide
Und überhäuft mit Spott und Hohn.

Die Handlung ſelbſt führt uns in den Saal des Herodes auf der inneren Bühne, der mit ſeinem Hof verſammelt iſt. Er ſpricht ſeine Befriedigung darüber aus, den berühmten Wundermann, den er ſchon längſt zu ſehen begehrte, jetzt als Gefangenen bei ſich zu haben, und iſt willens,

ſeine Wunderkraft zu erproben, deren Künſte er, wie ein Hofherr meint, gewiß gern zeigen werde, um ſich des Herodes Gunſt zu erwerben. Ihre Klagen mögen ſie vor Pilatus bringen, ſagt Herodes, ich habe hier nicht zu unterſuchen und nicht zu ſprechen. In ihre frommen Zänkereien laſſe ich mich nicht ein, nur ſehen will ich ihn und ſeine Wunderkraft prüfen. In der folgenden Scene erſcheinen dann Caiphas, Annas und die anderen Prieſter ſelbſt vor Herodes und bringen einen Verführer, wie ſie ſagen, vor den König zur Beſtätigung der geſetzlichen Strafe. Der König aber lehnt das ſofort kurz ab mit den Worten: Wie kann ich in einem fremden Gebiet richten? und ſagt darauf zu dem Angeklagten: Gib uns eine Probe deiner Wiſſenſchaft, wir wollen Dich dann mit dem Volk ehren und an Dich glauben. Eine Warnung eines Prieſters, ſich nicht beirren zu laſſen, er ſtehe mit Beelzebub im Bunde, weiſt Herodes ab mit der kurzen, characteriſtiſchen Erklärung: Das gilt mir gleich! Er verlangt nun die Deutung eines Traumes von einem Manne, der ſeine Hand Nachts nach ihm ausſtreckte, es müſſe aber eine gute Deutung ſein, wie bei Joſeph. Da keine Antwort erfolgt, fordert er den Angeklagten auf, er ſolle machen, daß der Saal, in dem ſie ſich befinden, gänzlich finſter werde, oder er ſolle die Rolle dort, die ſein Urtheil enthalte, in eine Schlange verwandeln. Als natürlich nichts von dem Allen geſchieht, ſagt Herodes: Er weiß und kann nichts, er iſt ein Thor, den der Beifall des Volkes verrückt gemacht hat, den laßt laufen! Caiphas aber meint, er ſtelle ſich nur als Thor, um ein milderes Urtheil zu erſchleichen, und Annas meint, ſelbſt des Königs Perſon ſtehe in Gefahr, denn er habe ſich zum König aufgeworfen. Dieſer zum König, ſagt

Herodes, zum Narrenkönig! Als ſolcher verdient er Huldigung. Darum will ich ihm einen Königsmantel ſchenken und ihn förmlich als König aller Thoren einſetzen. Die Prieſter aber bleiben dabei, daß er nicht dieſes, ſondern den Tod verdient habe als Uebertreter des Geſetzes, als Sabbathſchänder, als Gotteslästerer, als der erklärt habe, den Tempel Gottes zerſtören und in drei Tagen wieder aufbauen zu wollen. Darauf ſagt Herodes: Nun da hat er ſich recht als Narrenkönig erwieſen. Geſchickt erinnert ein Prieſter daran, er habe ſich erfrecht, den Herodes einen Fuchs zu ſchelten. Auch das rührt denſelben aber nicht, da er offenbar den Trug der Hierarchie durchſchaut, und er ſagt: Da hat er mir eine Eigenſchaft beigelegt, die ihm ſelbſt gänzlich abgeht. Inzwiſchen läßt er den Angeklagten mit dem weißen Mantel bekleiden und als die Prieſter dabei bleiben, daß er ſterben ſolle, erklärt er: Nein, das Blut eines ſo erhabenen Königs will ich nicht vergießen. Führt ihn dem Volk vor, daß es ihn nach Herzensluſt bewundere. Nachdem er ſo unter Spottreden abgeführt iſt, verlangt Caiphas, Herodes ſolle, da er erkenne, daß Jeſu Thaten nichts als Lug und Trug ſeien, ſeinen Ausſpruch thun. Dieſer aber bleibt dabei: Er iſt ein einfältiger Menſch und der Verbrechen nicht fähig, der Ihr ihn anklagt. Die Thoren muß man als Thoren behandeln. Mein Gericht iſt zu Ende. Auch die Klage des Rabbi, daß es dann um Geſetz, um Moſes und die Propheten geſchehen ſei, läßt ihn kalt. Es bleibt bei meinem Spruch, ſagt er. Ich bin ermüdet und will mich mit der Geſchichte nicht weiter befaſſen. Pilatus mag nach ſeiner Amtspflicht entſcheiden. Entbietet ihm Gruß und Freundſchaft von König Herodes. Damit ſind die Prieſter entlaſſen und der König

ſagt zu dem zurückgebliebenen Hofherrn: Ich habe mich getäuſcht. Anſtatt eines Wundermannes fand ich einen ganz gewöhnlichen Menſchen; und auf die Bemerkung, wie doch die lügenhafte Sage die Dinge ausmalen könne, ſagt er: Freund, das iſt kein Johannes. Johannes redete mit einer Weisheit und Kraft, die man achten muß, dieſer aber iſt ſtumm wie ein Fiſch. Darauf als der Hofherr ſeine Verwunderung ausſpricht über den bitteren Haß der Prieſter gegen ihn, erwidert Herodes: Wenn Pilatus ihn als Staatsverbrecher erfunden hätte, würde er ihn mir nicht zugeſendet haben. Doch genug von dieſem läſtigen Handel. Wir wollen uns für die verlorene Zeit durch beſſere Unterhaltung entſchädigen! — Dieſe ganze Scene gehört unverkennbar zu den beſten unter den frei ausgearbeiteten Partien des ganzen Paſſionsſpieles. Sie iſt lebendig, characteriſtiſch, prägnant, nicht zu gedehnt und enthält nichts bibliſch Unwahrſcheinliches.

Es folgt die

Dreizehnte Vorſtellung: Chriſti Geißelung und Dornenkrönung.

Der Prolog beginnt mit Hinweiſung auf den ewig beweinenswerthen Anblick des von Geißelhieben verwundeten Leibes Chriſti, ſein Haupt umhüllt vom ſpitzigen Stachelkranze.*) Von dem die Thränen innigen Mitleidens her-

*) Wie ſehr viel ſchöner iſt doch das Wort unſrer Lutherbibel: Dornenkrone, welches übrigens auch in der uns vorliegenden katholiſchen Bibelüberſetzung von Kiſtemaker vorkommt, ſo daß wir nicht begreifen, warum der Verfaſſer unſeres Paſſionsſpieles es nicht gewählt hat.

vorlockenden, bluttriefenden Angesicht des Herrn geht der Prolog alsbald über zu dem blutgetränkten Kleide Josephs, dessen Anblick dem Vater Jakob Erbeben, Thränen und herzdurchdringende Jammerlaute verursachte. Das ist nämlich das nicht gerade glücklich gewählte alttestamentliche Vorbild für diese Scene des Leidens Christi, von dem der Prolog alsbald wieder auf dieses selbst zurückkommt mit den Worten: Laßt uns auch weinen, da wir den göttlichen Freund unserer Seele Solches erdulden sehen! Denn ach, um unserer Sünden willen ist er verwundet, zerschlagen worden.

Der Gesang beginnt damit, daß eine Baßarie nebst angefügtem Chor an den satanischen Haß der Feinde Christi erinnert, die auch nicht durch seinen mit Wunden ohne Zahl bedeckten Leib erweicht werden können. Beim Aufgehen des Vorhanges weist dann eine Tenorarie ziemlich unvermittelt auf die schaudervolle Scene hin, als Josephs blutbesprengter Rock dem alten Jakob heiße Thränen der tiefsten Trauer und Seufzer entlockte:

Wo ist mein Joseph, meine Freude,
In dessen Aug mein Auge ruht?
Ach wehe, meines Josephs Blut,
Des Lieben, klebt an diesem Kleide!

Jakobs Klage klingt nun in rührenden Tönen weiter, daß ein wildes Thier Joseph zerrissen habe, und er will ihm nach, da es für sein Leid hier keinen Trost mehr gebe. Der Chor schließt darauf mit der Beziehung auf Jesus, dessen Leib auch so zerrissen wurde, daß sein Blut in Strömen floß. Das Mißliche und Unpassende dieses Vorbildes tritt dadurch nur noch deutlicher hervor, indem ja

Joſephs Tod nur eine trügeriſche Vorſpiegelung ſeiner Brüder war. Wenn man ſich daher hier nicht bei dem gleich folgenden zweiten Vorbild begnügen wollte, ſo wäre wohl leicht ein paſſenderes zu finden geweſen, z. B. aus dem Buch der Richter (11, 30—40) das von Jephtas Tochter, welche faſt ähnlich wie Jeſus, unſchuldig und bereitwillig ſich opfern läßt, um ihres Vaters Gelübde zu erfüllen. Dies altteſtamentliche Vorbild hätte dann auch zugleich einen innern Zuſammenhang gehabt mit dem gleich folgenden unſeres Paſſionsſpieles, welches uns Iſaak auf dem Opferaltar zeigt, während Abraham den Kopf des zum Opfer beſtimmten Bockes hält, welcher ganz in Dornen verwickelt iſt. Dieſer ſehr nebenſächliche Umſtand wird nun doch etwas zu geſucht, auf die Dornenkrönung Chriſti gedeutet. Eine Baß-Arie beginnt zuerſt zu Abraham gewendet alſo:

Abraham, Abraham, tödt' ihn nicht!
Dein Glaube hat, ſo ſpricht
Jehova, ihn, den einzigen gegeben.
Er ſoll, nun wieder dein, zum Völkerglücke leben.

Es wird dann an den ſtatt Iſaaks zum Opfer im Dorngeſträuch verwickelten Bock erinnert, und ein Sopran- und Alt-Duett, welches nachher von einem Tenor-Solo aufgenommen wird, giebt die Deutung alſo:

Ein groß Geheimniß zeigt dies Bild,
Im heil'gen Dunkel noch verhüllt.
Wie dieſes Opfer einſt auf Moria,
Steht Jeſus bald gekrönt mit Dornen da.

Sehr paſſend und ſchön und auch in Compoſition und Vortrag trefflich ſchließt der Chor:

Der Dorngekrönte wird für uns ſein Leben,
Wie es der Vater will, zum Opfer geben.

Wo trifft man eine Liebe an,
Die dieſer Liebe gleichen kann?

Die Handlung beginnt nun mit einer kleinen Scene vor dem Hauſe des Pilatus, in der Chriſti Feinde ſich gegenſeitig beſtärken in ihren Rachegedanken gegen ihn. Caiphas will dem Pilatus durch das Anſehen des Kaiſers die Zuſtimmung zu dem Urtheil abzwingen. Annas will, ehe er die Synagoge ſtürzen ſieht, lieber mit ſtammelnder Zunge noch Blut und Tod über dieſen Verbrecher ausrufen und dann in's Grab ſteigen, wenn er ihn am Kreuz erblaßt geſehen hat. Der Rabbi will ſich eher unter den Ruinen des Tempels begraben laſſen, als von dem gefaßten Entſchluſſe abgehen, und zuletzt werden Alle, die nicht dabei beharren wollen, mit Verſtoßung aus der Synagoge und Fluch bedroht. Sobald dann Pilatus wieder mit ſeinem Gefolge auf dem Balkon erſcheint, fordert Caiphas mit Ernſt den Tod des Gefangenen, den ſie ihm wieder vorführen, und Prieſter und Phariſäer rufen: Wir beharren darauf, er ſoll ſterben! Pilatus weiſt dagegen darauf hin, daß er ihn ja verhört, aber nichts an ihm gefunden habe von dem, weswegen ſie ihn verklagten, ganz nach Lucas 23, 14. Sie wiederholen aber nur ihre Rufe, er ſei ein des Todes würdiger Verbrecher dem jüdiſchen Geſetz und dem Kaiſer gegenüber. Pilatus fragt, ob ſie bei Herodes ihre Klagen vorgebracht hätten, und als Caiphas antworten muß, daß derſelbe nicht habe richten wollen, weil Pilatus hier zu befehlen habe, erklärt dieſer, da auch Herodes nichts Todeswürdiges an ihm gefunden habe, ſo wolle er, um doch ihrem Verlangen entgegen zu kommen, den Mann mit Geißelſtreichen züchtigen laſſen und dann losgeben. Sie

beharren aber auf der Forderung, daß er ſterbe. Darauf Pilatus etwas umſtändlich: Iſt euer Haß gegen dieſen Mann ſo tief und bitter, daß er ſelbſt durch das Blut aus ſeinen Wunden nicht erſättigt werden kann? Ihr zwingt mich, Euch offen zu ſagen, was ich denke. Von unedler Leidenſchaft getrieben, verfolgt ihr ihn, weil das Volk ihm mehr zugethan iſt als Euch. Ich habe Eurer gehäſſigen Klagen genug gehört und will nun die Stimme des Volkes hören. Bei der Bitte des Volkes, daß er ihm zur Oſterfeier einen Gefangenen losgebe, werde ſich zeigen, ob die Anklagen Ausdruck der Volksgeſinnung oder nur der perſönlichen Rache ſeien. Er werde zwiſchen dem durch ſeine Schandthaten bekannten Mörder Barabbas und Jeſus von Nazareth dem Volke die Wahl laſſen. Sie rufen darauf alle: Den Barabbas gieb los und dieſen da an's Kreuz! Pilatus aber erklärt, ſie ſeien nicht das Volk, dieſes ſoll ſich ausſprechen. Er befiehlt dann, Jeſum fortzuführen und nach römiſchem Geſetze zu geißeln. Zu ſeiner Umgebung aber ſpricht er die Hoffnung aus, vielleicht werde der Anblick des Gegeißelten die blinde Wuth ſeiner Feinde mildern. Er verläßt hierauf mit den Seinigen den Balkon und die Prieſterſchaft bleibt mit ihrem Gefolge unten zurück. Caiphas feuert nun die Händler und die falſchen Zeugen an, in die Gaſſen Jeruſalems zu gehen, ihre Freunde in geſchloſſenen Schaaren herbeizuführen, ſie zum glühendſten Haß wider den Galiläer zu entzünden, die Wankelmüthigen durch Wort und Verſprechung zu gewinnen und die Anhänger Jeſu einzuſchüchtern durch Geſchrei, Schimpf, Spott und Drohungen, im Nothfall durch Mißhandlungen, damit Keiner wage, hier zu erſcheinen, viel weniger ſeinen Mund zu öffnen. Jene

geloben das und gehen ab, worauf die Prieſterſchaft beſchließt, den Schaaren entgegenzugehen um ſie zu entflammen. So werde Pilatus den einſtimmigen Ruf hören: Den Barabbas los, den Galiläer an's Kreuz!

Bei der letzten Scene dieſer Vorſtellung, die auf der innern Bühne ſpielt, hört man das Klatſchen der Geißelhiebe ſchon, ehe der aufgehende Vorhang den ſchmerzlichen Anblick des Schluſſes der Geißelung zeigt, welche mit ledernen Lappen geſchieht. Der Dulder erſcheint an eine runde Säule gebunden in Tricot mit breitem, rockähnlichem Lendengurt, wie er bekanntlich an den älteſten chriſtlichen Crucifixen in Plaſtik und Malerei immer erſcheint. Die Kriegsknechte ſprechen, indem ſie die Geißelung beenden, abwechſelnd: Jetzt hat er genug; er iſt ganz mit Blut überronnen, (was wirklich ſichtbar wird) Du erbarmungswerther Judenkönig! — Aber, was iſt das für ein König? — Führt kein Scepter in der Hand, keine Krone auf dem Haupte? — Da läßt ſich helfen, ich will ſogleich die Inſignien des Judenreiches herbeiholen. Der ſolches ſagte, bringt dann einen rothen Mantel, eine Dornenkrone und ein Schilfrohr herbei, und mit weiteren Worten des Hohnes hängen ſie ihm den Purpurmantel um, zwingen ihn auf einen Schemel nieder und ſetzen ihm die fertige Dornenkrone auf, die dann nach dem bekannten alten Bilde von vier Knechten mit zwei Stäben ſcheinbar feſtgedrückt wird. Das erregt bei dem Leidenden ein ſchmerzliches Zucken, wie man denn auch ſein Angeſicht blutig werden ſieht. Dann folgt das Scepter und ſie rufen: Jetzt geht Dir nichts mehr ab. Laß Dich anſehen. Welch ein König! Und vor ihm niederknieend ſprechen ſie: Sei gegrüßt, großmächtigſter König der Juden! Endlich

bringt ein Diener des Pilatus den Befehl, daß der Gefangene ſogleich in's Richthaus gebracht werde. So führen ſie ihn ab mit den Worten: Das wird ein Jubel unter dem Judenvolk ſein, wenn ſein König in vollſter Pracht vor ihm erſcheint!

Vierzehnte Vorſtellung: Jeſus zum Kreuzestod verurtheilt.

Dieſelbe beginnt mit zwei außerordentlich verſchiedenen lebenden Bildern aus dem alten Teſtament, von denen das zweite, die Ausloſung des Sündenbockes im alten Tempel, auf den ſinnbildlich am großen Verſöhnungsfeſte die Schuld des Volkes geladen wurde, eben ſo paſſend erſcheint, um die Verurtheilungſcene des die Sünden der Welt tragenden Gotteslammes vorzubereiten, als das erſte dazu ungeeignet iſt und in dieſem Zuſammenhang nur ſtörend wirken kann. Man iſt nämlich da auf die in dieſem Falle wirklich nicht glückliche Idee gerathen, einmal durch den Gegenſatz wirken zu wollen, und hat den feſtlichen Triumphzug Joſephs in Aegypten dargeſtellt, wie er, angethan mit Prachtkleidern, mit goldener Kette geſchmückt auf einem glänzenden Triumphwagen daher fährt und vom Volke als Landesvater begrüßt wird. Das Bild an ſich iſt zwar reich und ſchön und mannigfaltig belebt, aber hier gehört es nicht hin und kann nur verwirren und die Gedanken von den überaus ſchmerzlichen Scenen des Leidens Chriſti ganz ableiten. Wollte man das farbenglänzende imponirende Bild vorbringen, ſo hätte es viel eher und allein nur gepaßt als Vorbild des feſtlichen Einzuges Chriſti in Jeruſalem. Will man ſagen dadurch, daß erſt gezeigt wird, wie ein doch ſündiger Menſch

ſo hoch als Retter in Noth gefeiert und geehrt wird, tritt die Verwerfung des heiligen Gottesſohnes deſto greller in's Licht, ſo iſt dieſe letztere an ſich ſchon ſo erſchütternd, daß der Gegenſatz dazu nicht nöthig iſt und überdies von den Wenigſten alſo verſtanden wird. Noch weniger aber verſtehen es die Zuſchauer ſo, wie Clarus die Sache als eigentliche Parallele deuten will, indem Joſeph als Triumphator Chriſto dem Triumphator über Sünde und Tod entſprechen ſoll. So könnte das Bild allenfalls bei der Auferſtehung paſſend erſcheinen, aber nicht hier vor der Verwerfung und Verurtheilung. Es machen denn auch weder Prolog noch einleitender Geſang den Verſuch einer ſo künſtlichen Erklärung oder Milderung der allzu ſchroffen Gegenſätze. Der Prolog beginnt mit der Hinweiſung auf die Jammergeſtalt des Erlöſers, wie ſie der von Mitleid gerührte Pilatus dem Volke vorſtellt, und ruft dann aus: Haſt Du denn kein Erbarmen, bethörtes verführtes Volk? Nein! Von Wahnſinn erfaßt ruft es: An's Kreuz mit ihm, ſchreit nach Martern und Tod über den Heiligſten, für den Mörder Barabbas fordert es die Begnadigung. — Und dann ſpringt er plötzlich auf Joſeph über mit den Worten: O wie anders einſt ſtand vor dem Aegyptervolk Joſeph! Freudengeſang, Jubel umtönte ihn; als der Heiland Aegyptens ward er feierlich vorgeſtellt. Darauf kommt der Prolog gleich wieder auf Chriſtus zurück, indem er ſchließt: Jeſu, den Heiland der Welt aber umtobt ein verblendetes Volk, ruhet und raſtet nicht, bis unwillig der Richter ſpricht: So nehmet ihr ihn hin und kreuzigt ihn. Das andre ſo ſehr ſchöne und paſſende Bild von dem Sündenbock wird vom Prolog ſeltſamer Weiſe gar nicht eingeführt.

Der Gesang beginnt nun mit einer nicht schlechten Tenor-Arie:

Ach seht den König! Seht zum Hohne
Gekrönt ihn, ach mit welcher Krone!
Und welch ein Scepter in der Hand!
Mit Purpur seht ihr ihn behangen,
Ach ja, im rothen Lappen prangen.
Ist das des Königs Festgewand?
Wo ist an ihm der Gottheit Spur?

Dann fällt der Chor ein mit den Worten:

Ach welch ein Mensch!
Ein Wurm, ein Spott der Henker nur!

Und ein Baß-Recitativ zieht im Gegensatz dazu, während der Vorhang aufgeht, den Joseph mit heran:

Seht welch ein Mensch!
Zur Hoheit Joseph auserwählt;
Seht welch ein Mensch!
Zum Mitleid Jesus vorgestellt.

Der Chor leiht dann seine Stimme dem egyptischen Volke.

Laut soll es durch Egypten schallen:
Es lebe Joseph hoch und hehr!
Und tausendfach soll's wiederhallen:
Egyptens Vater, Freund ist er.
Und Alles stimme, groß und klein,
In unsern frohen Jubel ein.

Die Composition dieses Chorgesanges muß als mißlungen bezeichnet werden; sie scheint willkürlich und nicht passend, während manches Motiv aus Oratorien bei ähnlichen Situationen ganz andere, viel passendere musikalische Ideen hätte bieten können. Ein Sopran-Solo begrüßt darauf Joseph nochmals als Egyptens Trost und Freude, die

wiederholte Huldigung des Volkes durch obigen Chor einleitend.

Das zweite Bild zeigt Moſes knieend vor dem Altar, ſeitwärts den von Aaron für die Sünde des Volkes geſchlachteten Bock und im Hintergrunde den ſinnbildlich mit der Sünde deſſelben belaſteten, in die Wüſte ſchon hinausgejagten anderen Bock. Es wird zunächſt von einem Alt-Recitativ, Solo und Chor geſchichtlich erklärt nach 3. Moſe 16, und dann folgt in einer ſchönen Baß-Arie die Hinüberleitung auf Chriſti Opfer:

Das Blut der Böcke will der Herr
Im neuen Bunde nimmermehr.
Ein neues Opfer fordert er.

Und der Chor bezeichnet daſſelbe näher alſo:

Ein Lamm, von allem Makel rein,
Muß dieſes Bundes Opfer ſein.
Den Eingebornen will der Herr.
Bald kommt, bald fällt, bald blutet Er.

Daran ſchließt ſich noch ein ganz brauchbarer und auch ziemlich gut ausgeführter Wechſelgeſang zwiſchen dem Chor auf der Vorbühne, der ſeine Stimme den wenigen Freunden Jeſu leiht, und der Maſſe des Volkes hinter dem Vorhang. Es beginnt:

Der Chor: Ich höre ſchon ein Mordgeſchrei.
Das Volk: Barabbas ſei von Banden frei.
Der Chor: Nein, Jeſus ſei von Banden frei.
Wild tönt ach, der Mörder Stimm'.
Das Volk: An's Kreuz mit ihm! An's Kreuz mit ihm!
Der Chor: Ach ſeht ihn an, ach ſeht ihn an!
Was hat er Böſes denn gethan?

Das Volk: Entläſſeſt Du den Böſewicht,
Dann biſt des Kaiſers Freund Du nicht.
Der Chor: Jeruſalem, Jeruſalem! Das Blut des Sohnes
rächet noch an Euch der Herr.
Das Volk: Es falle über uns und unſre Kinder her!
Der Chor: Es komme über Euch und Eure Kinder!

So iſt denn zuletzt doch in befriedigender Weiſe für die ernſte Stimmung geſorgt, in der die jetzt folgende, überaus traurige und ſchmerzliche Handlung betrachtet ſein will, welche, vom rein techniſchen Standpunkte aus angeſehen, als ein Meiſterſtück geſchickten Arrangements einer höchſt bewegten, reich belebten und ſtürmiſchen Volksſcene gelten muß. Wer ſolche zuweilen auf großen Theatern, obwohl von weit weniger Menſchen ausgeführt, doch weit weniger gelungen geſehen hat, kann den vollen Werth dieſer Leiſtung der Oberammergauer beurtheilen, auf die ſie ſich auch wohl etwas zu Gute thun und die ſie als die „Empörung" bezeichnen. Aus allen drei Zugängen von Jeruſalem, der breiteren Mittelbühne und den beiden Seitenſtraßen her, drängt das nach mehreren Hunderten zählende Volk in vier Gruppen von Prieſtern und Phariſäern, Händlern und falſchen Zeugen geleitet, nach dem Proſcenium hin, indem man ſchon aus der Ferne die aufreizenden Zurufe der Führer vernimmt. Alle vereinigen ſich dann vorn zu einer tobenden, ſchreienden, wogenden Menſchenmaſſe, die von dem in der Mitte daherſchreitenden Caiphas beherrſcht wird. Es iſt das eine entſchieden großartige, ergreifende Darſtellung, die einen gewaltigen Eindruck macht und ſceniſch zu dem Bedeutendſten gehört, was das Paſſionsſpiel bietet. Die dabei vorkommenden Worte und Ausrufe ſind natürlich Nebenſache und werden im Einzelnen

nur mühsam aus einander gehalten und verstanden, aber sie sind auch gut gesetzt und geben die unter den Aufreizungen der Priesterschaft sich von Stufe zu Stufe steigernde Erregung des Volkes recht gut wieder. Da ruft z. B. der Priester Nathanael: Moses, Euer Prophet, fordert Euch auf. Zur Rache ruft Euch sein heiliges Gesetz. Und eine Volksgruppe erwidert: Wir gehören Moses an, wir sind und bleiben Bekenner Mosis und seiner Lehre; eine andere: Wir halten uns an unsere Priester und Lehrer. Fort mit ihm, der sich gegen sie erhebt! Und wieder eine dritte Volksgruppe schreit: Ihr seid unsere Väter, für Eure Ehre stehen wir ein. Annas und der Priester Ezechiel feuern dann das Volk an im Interesse des Synedriums und wider das Joch des Verführers, worauf es erklärt, nichts mehr von dem falschen Lehrer, dem Nazarener, wissen und nur der Priesterschaft folgen zu wollen; dafür wird ihm die Wiederaufnahme durch der Väter Gott verheißen. Sie rufen dann: Es lebe das hohe Synedrium und die Priester! Und Annas fügt hinzu: Und der Galiläer sterbe! Von den Priestern aufgemuntert, sein Blut von Pilatus zu fordern, drängt das Volk nach dessen Hause hin mit dem Ruf: Der Galiläer soll sterben. — Er hat das Gesetz verfälscht, er hat Moses und die Propheten verachtet, er hat Gott gelästert, so rufen dann die Führer, und wieder schreien die Volksgruppen: In den Tod mit dem falschen Propheten, in den Kreuzestod! Pilatus muß ihn kreuzigen lassen! Wir ruhen nicht, bis das Urtheil gesprochen ist. Inzwischen ist die ganze Masse des Volkes vorn versammelt und Caiphas redet, es mit Wort, Blick und Haltung beherrschend, also zu ihm: Heil Euch, Kinder Israels! Ja Ihr seid noch die rechten

Nachkommen Eures Vaters Abraham! O frohlocket, daß Ihr dem namenloſen Verderben entronnen ſeid, das dieſer Betrüger über Euch und Eure Kinder bringen wollte. Annas hebt dann das Verdienſt der Väter des Volkes um dieſen Ausgang der Sache hervor, worauf das Volk wieder ruft: Es lebe hoch der hohe Rath, es ſterbe der Nazarener! Prieſter und Phariſäer ſprechen nun den Fluch über Jeden, der für ſeinen Tod nicht ſtimmt, und das Volk fordert auf's Neue den Tod und die Ausſtoßung des Nazareners.

Caiphas bereitet nun auf die von Pilatus zu ſtellende Wahl zwiſchen demſelben und Barabbas vor, und auf ſeine Veranlaſſung ruft das Volk: Barabbas werde frei, der Nazarener gehe zu Grunde! Pilatus, ſo meinen Alle, müſſe einwilligen, und Annas und Caiphas, die Prieſter und die Phariſäer preiſen dieſen Tag als den ſchönſten des Volkes Iſrael, da er der Synagoge die Ehre und dem Volke die Freiheit zurückgebe. Dem Hauſe des Pilatus zuſchreitend, ermuntert dann Caiphas das Volk, mit Ungeſtüm und unter Drohung allgemeiner Empörung das Urtheil zu fordern. So rufen ſie alle tumultuariſch: Das Blut unſerer Feinde fordern wir! Darauf ſtürzen Diener des Pilatus aus deſſen Hauſe mit dem Ruf: Aufruhr, Empörung! Das Volk ſchreit wieder: Der Nazarener ſoll ſterben. Als Caiphas noch ruft: Zeiget Muth! Unerſchrocken harret aus, die gerechte Sache ſchützt uns, da erſcheint ein Diener auf dem Balkon und befiehlt: Stille! Ruhe! Aber das Volk entgegnet: Nein wir ruhen nicht, bis Pilatus einwilligt. Während der Diener dann deſſen Erſcheinen verkündigt, wiederholt das Volk: Den Tod des Nazareners fordern wir! Und mit befriedigtem Selbſtbewußtſein ſpricht Caiphas zu den Prieſtern trium-

phirend: Nun möge Pilatus wie er es gewünſcht, die Geſinnung des Volkes kennen lernen! —

Nicht minder bewegt und aufregend iſt nun die folgende Ecce homo Scene, die aber doch nicht ſo ganz in ihrer vollen Bedeutung hervortrat. Pilatus erſcheint dazu mit Gefolge und dem dornengekrönten Dulder, von zwei Kriegsknechten geleitet, auf dem Balkon. Von unten rufen ſie hinauf: Richter! Urtheile über ihn! Und Pilatus ſpricht, auf die in ſtiller Hoheit und Würde daſtehende Leidensgeſtalt zeigend: Sehet welch ein Menſch! Das Wort hätte der gute Thomas Rendl aber viel bedeutungsvoller und prägnanter ſprechen müſſen, und es hätte dazu, um den Eindruck einer eigentlichen Vorſtellung und Darſtellung des leidenden Erlöſers vor dem Volk zu machen, ein breiterer größerer Altan, auf den er vor das Volk hätte hintreten können, vorhanden ſein müſſen. Der ſchmale Balkon am Hauſe des Pilatus war nicht geeignet, den Vorplatz der Richt-Stätte Hochpflaſter, auf hebräiſch Gabbatha, (Johannes 19, 13) zu vergegenwärtigen, auf dem ſich, nach der alten Tradition über einem noch lange in Jeruſalem gezeigten Thorbogen, dem ſogenannten Pilatusbogen, die wunderbare Darſtellung Chriſti vor dem Volke zugetragen haben ſoll, welche Johannes (19, 4 und 5) mit den unvergleichlich maleriſch anſchaulichen Worten, offenbar als Augenzeuge, beſchreibt: Da ging Pilatus wieder heraus und ſprach zu ihnen: Sehet ich führe ihn Euch heraus, damit ihr wiſſet, daß ich keine Schuld an ihm finde. Alſo ging Jeſus heraus und trug eine Dornenkrone und einen Purpurmantel. Und er (Pilatus) ſpricht zu ihnen: Sehet welch ein Menſch.

Der Ruf der Prieſter und des Volkes: An's Kreuz mit

ihm, er ſterbe! erregt die Frage des Pilatus: Kann ſelbſt dieſer bedauernswerthe Anblick Euern Herzen kein Mitleid abgewinnen? Caiphas aber fordert ihn auf, die Stimme des Volkes zu hören, das ſeinen Tod begehre. Das Volk ruft: Ja wir verlangen ſeinen Tod! worauf Pilatus befiehlt Jeſum abzuführen und Barabbas herzubringen. Alsbald ruft Annas: Barabbas lebe! Ueber den Nazarener ſprich das Todesurtheil! Zum Tode mit dem Nazarener! beſtätigt das Volk. Da ſpricht Pilatus, der von letzterem eine andere Entſcheidung erwartet und gehofft hatte: Ich verſtehe dieſes Volk nicht. Vor wenigen Tagen habt Ihr jubelnd und Beifall zujauchzend dieſen Mann durch die Gaſſen Jeruſalems begleitet. Iſt es möglich, daß heute daſſelbe Volk Tod und Verderben über ihn rufe? Das iſt verachtungswürdiger Wankelmuth. Die Prieſter aber vertheidigen das Volk: es habe eingeſehen, daß es von einem Abenteurer betrogen worden ſei, der Meſſias habe ſein wollen und Freiheit und Heil zu bringen verſprach, und jetzt ſich ſelbſt nicht helfen könne. Iſrael wolle keinen Meſſias, der ſich fangen, binden und verſpotten laſſe. Darauf ruft das Volk: Er ſterbe, der falſche Meſſias, der Betrüger! Inzwiſchen iſt unten vor dem Balkon links Barabbas herangeführt worden, eine kleine dürre Geſtalt in langem grauem Kittel mit gebundenen Händen, eine ſo jämmerliche Armeſünderfigur, daß ſie einen faſt komiſchen Eindruck macht. Dieſem Schuldigen gegenüber ſteht der unſchuldige Dulder in ernſter Leidensſchöne und ſtiller Hoheit da, im rothen Purpurmantel mit der Dornenkrone, ein ergreifender, tieferſchütternder Gegenſatz, wie er wirkungsvoller nicht zu denken iſt. So ſagt denn auch Pilatus, freilich etwas zu breit, die Männer des

Judenvolkes an die Gewohnheit, daß er auf das Fest einen Gefangenen losgebe erinnernd: Seht nun dieſe Beiden an! Der Eine ſanften Blickes, würdevollen Benehmens, das Bild eines weiſen Lehrers, als den Ihr ihn lange verehrt habt, keiner einzigen böſen That überwieſen und bereits durch die empfindlichſte Züchtigung gedemüthigt! Der Andere ein häßlicher, verwilderter Menſch, ein überwieſener Räuber und Mörder, das gräuliche Bild eines vollendeten Böſewichts. Ich berufe mich auf Eure Vernunft, auf Euer Menſchengefühl. Wählet! Welchen wollt Ihr, daß ich Euch losgeben ſoll, den Barabbas oder Jeſum, der Chriſtus genannt wird? Prieſter und Volk antworten: Barabbas werde frei, und Pilatus fragt: Wollt Ihr nicht, daß ich Euch den König der Juden losgebe? Sie aber rufen: Hinweg mit dieſem, den Barabbas gieb uns los! Als dann Caiphas den Landpfleger daran erinnert, er habe verſprochen, den frei zu geben, den das Volk verlangen würde, antwortet er: Ich bin gewohnt, mein Verſprechen zu halten, ohne einer Mahnung zu bedürfen. Und dann wendet er ſich zum Volk mit der Frage: Was ſoll ich denn mit dem König der Juden thun? Prieſter und Volk antworten: Kreuzige ihn, und auf die Frage: Wie? Euern König ſoll ich an's Kreuz ſchlagen? antwortet das Volk: Wir haben keinen König als allein den Kaiſer, — alles genau nach den Evangelien.

Als Pilatus ſich noch weigert und ihn loslaſſen will, da er kein Verbrechen an ihm finde, rufen die Prieſter abwechſelnd: Wenn du dieſen losläſſeſt, ſo biſt du nicht der Freund des Kaiſers. Er hat ſich zum König aufgeworfen und iſt ein Rebell gegen den Kaiſer. Und der ſoll ungeſtraft bleiben um fernerhin den Samen der Empörung aus-

zuſtreuen? Das Volk ruft dann: Es iſt Pflicht des Statthalters, ihn aus dem Wege zu ſchaffen, und Caiphas erklärt, die Juden hätten in Bezug auf dieſen Empörer ihre Pflicht als Unterthanen des Kaiſers gethan, beachte der Statthalter jetzt ihr Verlangen nicht, ſo ſei er dem Kaiſer für die Folgen verantwortlich. — Der Kaiſer werde ſchon erfahren, wer die Schuld trage, wenn allgemeine Unruhe und Empörung entſtehe, ſo beſtätigt Annas, und das Volk ruft, die Sache müſſe vor den Kaiſer gebracht werden, wenn ſein Statthalter einen Hochverräther in Schutz nehme, deſſen Tod das ganze Volk verlange. Pilatus aber erwidert: Was hat er denn Böſes gethan? Ich kann und darf den Schuldloſen nicht zum Tode verdammen. Darauf erlaubt ſich Caiphas die verfängliche Frage: Warum richteſt Du dieſen ſo ängſtlich, da Du doch neulich Hunderte wegen einigen aufrühreriſchen Geſchreies, ohne Gericht und Urtheil haſt durch Deine Soldaten hinmorden laſſen? Das macht den Pilatus beſtürzt, und als noch das Volk ruft: Du darfſt auch dieſen nicht begünſtigen, wenn Du ein treuer Diener des Kaiſers ſein willſt, da ſpricht er: Man bringe Waſſer! Und Prieſter und Volk erklären, nicht eher von der Stelle gehen zu wollen, bis das Todesurtheil über des Kaiſers Feind geſprochen ſei.

Damit iſt endlich der wohl etwas zu lang ausgeſponnene Geiſterkampf des heidniſchen Landpflegers für, und der jüdiſchen Hierarchie gegen den Meſſias der Juden zu Ende, und Pilatus giebt nach indem er ſpricht: So zwingt mich denn Euer Ungeſtüm in Euer Verlangen zu willigen. Nehmt ihn hin zur Kreuzigung. Aber ſeht: Ich waſche meine Hände, ich bin unſchuldig an dem Blut dieſes Gerechten, Ihr müßt es verantworten. Darauf rufen Prieſter

und Volk: Wir nehmen es auf uns. Sein Blut komme über uns und unſre Kinder! Dann erklärt Pilatus den Barabbas auf Forderung des Volkes für frei und befiehlt, ihn fortzuführen zum Stadtthor hinaus, daß er nimmermehr dieſen Boden betrete. Indem man ihn abführt, rufen Prieſter und Volk: Nun haſt du recht gerichtet. Pilatus aber wiederholt ſeine obige Erklärung und ebenſo Prieſter und Volk ihren Ruf. Annas aber ſagt: Wir und unſre Kinder werden dieſen Tag ſegnen und mit dankbarer Freude den Namen Pontius Pilatus ausſprechen. Sofort ruft das gehorſame Volk: Es lebe unſer Statthalter, es lebe Pontius Pilatus! Dann befiehlt derſelbe, die im Gefängniſſe aufbewahrten Mörder herbeizubringen, die den Tod mehr verdient hätten, das Todesurtheil ſchriftlich abzufaſſen und öffentlich vor allem Volk zu verkünden.

Während der Schreiber zu ſchreiben beginnt, werden die beiden Schächer mit rohem Geſchrei der Soldaten herbeigeführt: Wollt ihr gehen, Ihr Ruchloſen, habt Ihr es nicht ſchon lange verdient? Stoßt ſie hart, die Auswürflinge der Menſchheit. Es ſind kleine, armſelige Jammergeſtalten in kurzen gelben Kitteln, faſt komiſch elendiglich ausſehend. So ſagt denn der Rabbi: das giebt eine würdige Geſellſchaft für den Lügen-Meſſias auf ſeinem letzten Wege. Pilatus aber erklärt ihnen, ſie müßten am Kreuze ſterben, und befiehlt das Urtheil kund zu machen. Der Schreiber lieſt das nicht eben geſchickt abgefaßte Todesurtheil, deſſen jüdiſcher Anlaß angegeben und das, für einen römiſchen Landpfleger unpaſſend, vom Vorabend vor Oſtern datirt iſt. Pilatus bricht dann den Stab und ſpricht: Nehmet ihn hin und kreuzigt ihn, worauf er in's Innere des Hauſes

abgeht. Priesterschaft und Volk jubiliren, lassen die Synagoge und die Nation leben und treiben zur Eile auf dem Weg zur Schädelstätte, damit sie noch zur rechten Zeit wieder nach Hause kommen um das Osterlamm zu essen, das sie jetzt mit Freuden halten würden. Der Triumphzug solle mitten durch Jerusalem gehen und Jesu Anhänger seien eingeladen, Hosianna zu rufen. Indem das Volk fort nach Golgatha drängt, wünscht es, daß es Jedem so gehen möge, der das Gesetz verachtet, und nennt dies Osterfest ein glückseliges. Darüber fällt der Vorhang und die zweite Abtheilung des Passionsspieles ist zu Ende. —

Die dritte Abtheilung umfaßt noch den Zug zum Kreuz, die Kreuzigung und die Auferstehung Jesu.

Zunächst folgt die

Fünfzehnte Vorstellung: der Kreuzweg.

Der Prolog kündigt denselben und seine Vorbilder aus dem alten Testament also an: Der erzwungene Urtheilsspruch ist gesprochen. Schon hinaus zum Berge der Schädelstätte sehen wir Jesum wanken, belastet mit dem Balken des Kreuzes. Einst auch trug Isaak willig auf seinem Rücken selbst das Opferholz auf die Bergeshöhe, wo er bluten sollte nach dem Worte Johovas. Jesus auch trägt willig das Holz des Kreuzes, welches durch das Opfer des heiligen Leibes bald nun werden sollte zum segensreichen Baume des Lebens. Denn wie, aufgerichtet dort in der Wüste, Heilung der ehernen Schlange Anblick gab, so kommt Trost und Segen uns vom Stamm des Kreuzes.

Nach diesem Prolog stimmen die Sänger den sehr ergreifenden Anbetungschor an, der ernst und choralmäßig

gehalten, zu den beſten Partien der ganzen Paſſionsmuſik gehört und auch gut vorgetragen wurde:

Betet an und habet Dank!
Der den Kelch des Vaters trank,
Geht nun in den Kreuzestod
Und verſöhnt die Welt mit Gott.

Indem der Vorhang aufgeht, und Iſaak, den Sohn Abrahams, zeigt, wie er das Opferholz zum Berge Moria hinaufträgt, geht der Geſang in eine gleichfalls recht hübſche Alt-Arie über, die auch wirkungsvoll war:

Wie das Opferholz getragen
Iſaak ſelbſt nach Moria,
Wanket, mit dem Kreuz beladen,
Jeſus hin nach Golgatha.

Daran ſchließt der Chor nochmals ſein: Betet an und habet Dank an. Und dann folgt der Uebergang zu dem zweiten und dritten altteſtamentlichen Vorbilde, zwei merkwürdig raſch geſtellten und reich belebten, ſchön geordneten und farbenprächtigen Darſtellungen, in deren erſter Moſes die eherne Schlange in der Wüſte auf einem Querholz errichtet (4. Moſe 21, 8), inmitten des verſammelten, durch den Biß der giftigen Schlange geängſtigten Volkes. In dem andern Bilde zeigt Moſes auf dieſe eherne Schlange, und das Volk ſchaut dieſelbe voll Glauben und Vertrauen an, um von dem Schaden geheilt zu werden. Eine Baß-Arie zieht die Parallele mit Chriſti Erhöhung an's Kreuz:

Angenagelt wird erhöhet
An dem Kreuz der Menſchenſohn;
Hier an Moſes Schlange ſehet,
Ihr des Kreuzes Vorbild ſchon.

Darauf tritt wieder der Chor ein mit: Betet an und habet Dank u. ſ. w. Dann führt eine Sopran-Arie das dritte Bild ein:

Von den gift'gen Schlangenbiſſen
Ward dadurch das Volk befreit.
So wird von dem Kreuze fließen
Auf uns Heil und Seligkeit.

Und endlich ſchließt der Chor das ganze ſchöne und ergreifende Vorſpiel wieder mit ſeinem Ruf zur Anbetung: Betet an und habet Dank. Nachdem der Chor der Schutzgeiſter das Proſcenium verlaſſen hat, beginnt nun die Handlung zunächſt damit, daß aus den Straßen von Jeruſalem links vom Beſchauer die heiligen Frauen mit Johannes und Joſeph von Arimathia hervortreten, welche ihre Befürchtungen und Hoffnungen in Bezug auf die Standhaftigkeit des Landpflegers gegenüber dem Haß der Prieſter austauſchen. Indem Johannes dann die Mutter des Herrn ermuntert, ſtark im Glauben zu ſein, hört man von der andern Seite her ſchon das Geſchrei und den Lärm der die Kreuzträger begleitenden Menge. Der ſceniſchen Anordnung muß hier wieder alles Lob geſpendet werden. Voran mit dem Commandoſtab der Hauptmann, ein Reiter, hoch zu Roß, mit der römiſchen Fahne in der Hand, um ihn her Volk und Kriegsleute, alles im bewegten Gedränge, in bunten Koſtümen, und doch iſt Harmonie, Ruhe und Würde in der ganzen reichen Volksſcene. Während die Gruppe den geängſteten Freunde Jeſu ſich in der linken Gaſſe zurückhält, kommt der große, überaus zahlreiche Kreuzigungszug aus der rechten Annasgaſſe von Jeruſalem langſam nach vorn zu, und aus der Mitte der Bühne

treten nachher Simon von Kyrene und die weinenden Weiber von Jeruſalem hervor, bis ſich zuletzt alle dieſe Gruppen auf der großen weiten Vorbühne vereinigen. Der Kreuztragende wankt unter der Laſt des ſchweren Fluchholzes, das, wie man's auf Bildern meiſt ſieht, aus zwei glatt gearbeiteten Balken beſteht, während doch in Wirklichkeit ſchwerlich die Kreuze ſo ſorgfältig bereitet, ſondern wohl nur aus rohen Baumſtämmen zuſammengeſetzt waren. Die beiden Schächer folgen, auch ihre Kreuze tragend, von Henkersknechten umgeben.

Das Volk, das dem ſtillen Dulder vorgeht und nachfolgt, ruft: Er ſterbe und Jeder, der es mit ihm hält. Auch fordert es die Henker auf, ihn mit Gewalt anzutreiben, daß man nach Calvarien komme. Dieſe aber müſſen anhalten, weil der Gequälte zuſammenzuſinken droht. Bisher merkten die Freunde Jeſu in der Pilatusgaſſe die Bedeutung des Zuges noch nicht, und Joſeph vermuthet, daß eine Empörung ausgebrochen ſei, während Maria fürchtet, es werde ihrem Sohn gelten. Dann zieht Simon von Kyrene die Aufmerkſamkeit auf ſich; aus der Mittelbühne tritt er mit einem Korbe, der uns einen etwas ſtörenden Eindruck machte, hervor und ſpricht den Entſchluß aus, in die Stadt zu eilen, um noch Einkäufe zu machen. Inzwiſchen drängen Prieſter und Volk die Henker zur Eile: Laßt ihn nicht ruhen. Treibt ihn mit Schlägen. Aber langſam in verſchiedenen Abſätzen, durchaus würdig und ruhig, ſinkt der Kreuztragende unter der Laſt nieder, und während der dritte Henker ſpricht: Dein Wanken nützt dir nichts, du mußt doch nach Golgatha hinaus, tritt raſch aus dem Hauſe, vor dem der Herr niederſank, Ahasverus heraus mit den Wor-

ten: Weg von meinem Hauſe, hier iſt kein Ort zum Ausruhen. Damit iſt kurz und bündig der tiefſinnigen altchriſtlichen Volksſage von dem ewigen Juden ein Genüge geſchehen, ohne daß irgendwie dieſe ja nicht bibliſche Epiſode ſtörend dazwiſchen träte oder ſich vordrängte, was gewiß nicht richtig ſein würde. Maria erkennt nun auch den zur Hinrichtung Geführten, und mit den Worten: Er iſt's, ach Gott, mein Sohn! ſinkt ſie in die ſtützenden Arme der Freunde. Ach ſo ſehe ich ihn zum Tode geführt, einem Miſſethäter gleich zwiſchen Miſſethätern! So klagt ſie, und Johannes erinnert: Mutter, es iſt die Stunde, die er vorhergeſagt hat, ſo iſt des Vaters Wille. Inzwiſchen hat der Hauptmann dem ermattet heranwankenden Kreuzträger zu trinken angeboten, er trinkt aber nicht und wird dann von dem Henker mit den Worten: Rühre dich, träger Judenkönig, fort, nimm die Kräfte zuſammen, unſanft aufgerüttelt, bis endlich der Henker Einer zur Einſicht kommt und ſagt: Er iſt zu ſehr geſchwächt, es muß Jemand helfen. Da wird man auf Simon von Kyrene aufmerkſam und dieſer wird mit den Worten: Komm, du haſt breite Schultern, und unter Drohungen genöthigt, das Kreuz ſich aufzuladen. Da betrachtet er ſich den Leidenden näher und ruft: Was ſehe ich? Das iſt der heilige Mann von Nazareth. Dir zur Liebe will ich es tragen; o könnte ich mich Dir dadurch werth machen!*) Der Angeredete, jetzt frei zur Seite ſtehend, ſpricht zu ihm: Gottes Segen Dir und den Deinen! Dann treibt der

*) Dieſes Intereſſe des Simon für Jeſum ſtimmt mit der Annahme, daß er nachher zur Chriſtengemeinde gehört habe. In der Apoſtelgeſchichte (13, 1) wird als Lehrer in Antiochien ein Simon, genannt Niger, und Lucius von Kyrene aufgeführt. Jeden-

Hauptmann vorwärts, aber mit Rückſicht und ſich ſteigender Theilnahme, indem er einen Henker, der den Leidenden beim Nacken faßt, beſchwichtigt mit den Worten: Laß das gut ſein. Wir wollen noch ein wenig inne halten, daß er ſich erhole, ehe es den Hügel hinangeht. Bei dieſer Stelle war denn wieder tiefe Rührung und Weinen in der Zuhörerſchaft zu bemerken. Das Spiel des Hauptdarſtellers Joſeph Mayr war aber auch ſo natürlich, ſo ergreifend, daß es Theilnahme erregen mußte.

Jetzt naht ſich mit anderen Frauen Jeruſalems Veronika dem Zuge, und während Caiphas über den Stillſtand ungeduldig wird, kniet ſie nieder und bietet dem Kreuzträger ihr Schweißtuch mit den Worten: O Herr, wie iſt Dein Angeſicht von Blut und Schweiß überronnen! Willſt Du Dich nicht abtrocknen? Er thut es und reicht das Tuch zurück mit den Worten: Mitleidige Seele! der Vater wird es Dir vergelten! So iſt auch dieſe, durch die bekannte Sage gebotene, kleine Epiſode ganz kurz und ohne Wichtigmacherei erledigt. Und dann treten die anderen Frauen Jeruſalems mit ihren Kindern näher und weinend und klagend rufen ſie aus: Du guter Lehrer! Unvergeßlicher Wohlthäter! Edelſter Menſchenfreund, ſo wird Dir gelohnt! Die Antwort iſt die bekannte Mahnung an die Töchter Jeruſalems: Weinet nicht über mich, ſondern über Euch weinet und über Eure Kinder! woran ſich noch die Verkündigung der furchtbaren Tage des Schreckens in Jeruſalem anſchließt, da man ſich wünſchen wird durch Berge und Hügel verdeckt

falls müſſen die Söhne des Simon von Kyrene, Alexander und Rufus, der erſten Chriſtengemeinde bekannt geweſen ſein, ſonſt würde Marcus (15, 21) dieſelben ſchwerlich erwähnt haben.

zu ſein, denn wenn das am grünen Holz geſchieht, was wird am dürren geſchehen? Der Hauptmann befiehlt darauf: Entfernt das Weibervolk! und mit dem Ruf des Volkes: friſch auf nach Calvarien, geht es zur Freude des Rabbi doch endlich einmal wieder vorwärts, aber nicht, ohne daß die Prieſter dem Hauptmann vorwerfen, daß er zu ſchonend verfahre. Plötzlich erſcheint ein Diener des Pilatus und bringt dem Hauptmann den Befehl, vor demſelben zu erſcheinen und weitere Befehle einzuholen. Als in Folge deſſen der Zug wieder ſtill hält, will Caiphas, weitere Befehle für unnöthig erklärend, das einmal geſprochene Todesurtheil unverweilt vollzogen ſehen. Der Hauptmann aber widerſetzt ſich dem entſchieden und befiehlt der Wache, mit den Verurtheilten nach Golgatha zu ziehen, den Simon dann zu entlaſſen und ſeine Ankunft abzuwarten. Mit den Worten: An's Kreuz mit ihm, Heil Iſrael, der Feind iſt überwunden, wir ſind befreit, es lebe das Synedrium! drängt das Volk nach dem Hintergrund der Mittelbühne zu. Dadurch wird die Aufmerkſamkeit auf die Gruppe der Freunde Jeſu gerichtet, in der Johannes vorſchlägt, jetzt nach Bethanien zurückzukehren. Maria aber entgegnet: Wie könnte eine Mutter ihr Kind verlaſſen in der bitterſten letzten Noth! Ich will mit ihm leiden, Hohn und Schmach mit ihm theilen, mit ihm ſterben. Und als Johannes einwendet: Wenn nur die Kräfte des Leibes nicht erliegen, erwiedert ſie: Fürchte nichts! Ich habe zu Gott um Kraft gebetet, der Herr hat mich erhört. Laß uns nachgehen. Indem ſie langſam dem Zuge folgen, fällt der Vorhang.

Die ſechzehnte Vorſtellung: Jeſus am Kreuz wird durch kein altteſtamentliches Vorbild eingeleitet, was auf dieſer Höhe der Situation nur ſtörend wirken würde, überdies auch aus techniſchen Gründen nicht anging, weil man mit richtigem Takte die Befeſtigung der drei Verurtheilten an die Kreuze den Blicken des Publikums entziehen wollte und ſie hinter dem Vorhang im Innern der Mittelbühne bewerkſtelligte, wo ſonſt die lebenden Bilder geſtellt werden. Nur die Hammerſchläge vernimmt man, und der Vorhang geht erſt auf, während der letzte Nagel eingeſchlagen wird, worauf dann die auf dem Boden liegenden Kreuze mit den daran befeſtigten Verurtheilten aufgerichtet werden. Ehe das aber geſchieht, tritt wie immer der Chor auf, nur jetzt nicht in ſeinen bunten Gewändern, ſondern in ernſten ſchwarzen Mänteln über weißen Unterkleidern. Das macht einen entſchieden ergreifenden Eindruck, ſo daß man nicht darnach fragt, ob es in alter Zeit wirklich Sitte war, alſo in ſchwarzem Gewande zu trauern. Die ſymboliſche Bedeutung und der beabſichtigte ernſte Eindruck iſt hier entſchieden mehr werth, als bloß hiſtoriſch realiſtiſche Treue. Der Chorführer ſpricht denn auch diesmal ſeinen Prolog mit ſanfter, wehmüthiger Muſikbegleitung, was ja ganz gut war und nicht ohne Eindruck blieb. Aber gerade an dieſer Stelle hätte doch ein Choral: „O Haupt voll Blut und Wunden", oder „O Lamm Gottes unſchuldig" unſerm chriſtlichen Bewußtſein ſehr viel mehr entſprochen, als die nur theilweiſe guten dichteriſchen Worte des Prologs mit der gutgemeinten Muſik Dedlers. Doch geben wir uns unbefangen dem Eindruck deſſen hin, was die Oberammergauer in dieſer bedeutungsvollſten Scene ihres ganzen

Paſſionsſpiels geboten haben. Vorab nur noch, was die eigentliche Handlung betrifft, die Bemerkung, daß ſie ſich doch etwas zu ſehr in die Länge zog und durch kürzern Dialog nur gewinnen könnte, namentlich zu Anfang und zu Ende der Kreuzigung, indem manche überflüſſige matte Phraſen, die gerade hier am meiſten ſtörend wirken, geſtrichen werden müßten. Das hätte auch noch den guten Erfolg, daß dadurch die furchtbare körperliche Anſtrengung, die das ungefähr zwanzig Minuten dauernde Hängen am Kreuz jetzt den Gekreuzigten bringt, auf zwei Drittel der Zeit herabgemindert werden könnte. Jetzt kann man nur die gewaltige Leiſtung des Chriſtus-Darſtellers bewundern, der, ſo lange in dieſer peinlichen Lage dem Publikum zur Schau geſtellt, keinen Augenblick ſich vergißt, ſondern die Würde des Leidens in Haltung und Bewegung, in Mienenſpiel und Rede ſtets auf's Beſte beobachtet.

Doch hören wir den Prolog. Er beginnt ernſt und feierlich in gebundener Rede, mit wohlklingender Stimme ſich direkt an's Publikum wendend alſo:

Auf fromme Seelen, auf und gehet,
Von Reue, Schmerz und Dank durchglüht,
Mit mir zum Golgatha und ſehet,
Was hier zu eurem Heil geſchieht.
Dort ſtirbt der Mittler zwiſchen Gott
Und Sünder den Vermittlungstod.
Ach merkt: von Wunden nur bekleidet, (?!)
Hängt er hier bald am Kreuz für dich.
Die Rache der Gottloſen weidet
An ſeiner Blöße frevelnd ſich.
Und Er, der dich, o Sünder, liebt,
Schweigt, leidet, duldet und vergibt.

Es folgt dann noch eine poetiſch nicht ſchön gehal-

tene Hinweisung auf das Krachen der Glieder, die man aus den Gelenken zerrt, und auf den Streich des Hammers, der durch Hand und Fuß grausame Nägel treibt, was jedes Herz erbeben macht. Solche Hammerschläge vernimmt man nun wirklich hinter dem noch geschlossenen Vorhang. Dann geht die Rede des Chorführers über in ernsten und feierlichen Gesang:

Auf fromme Seelen, naht dem Lamme,
Das sich für Euch freiwillig schenkt.
Betrachtet es am Kreuzesstamme:
Seht zwischen Mördern aufgehängt,
Gibt Gottes Sohn sein Blut!
Und Ihr gebt keine Thräne ihm dafür?
Selbst seinen Mördern zu vergeben,
Hört man ihn gleich zum Vater fleh'n;
Und bald, bald endigt er sein Leben,
Damit wir ew'gem Tod entgeh'n.
Durch seine Seele dringt ein Speer
Und öffnet uns sein Herz noch mehr. (?)

In sanften, stillen, wehmüthigen Tönen, die sympathisch das Herz berühren, schließt dann der Gesang also:

Wer kann die hohe Liebe fassen,
Die bis zum Tode liebt,
Und statt der Mörder Schaar zu hassen,
Noch segnend ihr vergibt?

Das wird endlich vom Chor aufgenommen, der in weicher beweglicher Harmonie noch folgende Mahnung an die Zuhörer richtet:

O bringet dieser Liebe
Nur fromme Herzenstriebe
Am Kreuzaltar
Zum Opfer dar!

Und nun schweigt der Gesang und die Spannung und

Erwartung iſt auf's Höchſte geſtiegen, als endlich der Vorhang aufgeht. In der Mittelbühne vorne an ſind eben die Kreuze, an die die beiden Schächer mit den Armen über die Querbalken gebunden waren, ſchon aufgerichtet, während das mittlere längere Kreuz mit dem daran Genagelten noch auf dem Boden liegt. Bald ſteht dieſes auch aufgerichtet da und der Anblick iſt in der That ein ergreifender, wenn man nun das Bild lebendig und in voller Naturwahrheit im hellen Sonnenſchein vor ſich ſieht, welches von Kindesbeinen an Jeder in Stein und Erz, in Holz und Elfenbein, plaſtiſch dargeſtellt und gemalt, in buntem Farbenglanz, ſkizzirt in Stich und Lithographie, in Kirche und Haus, auf Friedhöfen und auf offener Landſtraße, in Kunſtſammlungen und Bilderbüchern ſchon ſo tauſend und tauſend Mal geſehen hat. Die Haltung des Gekreuzigten, mit weit auseinandergebreiteten Armen, feſtgenagelten Händen und etwas übereinandergeſchlagenen Füßen am hohen Kreuze hängend, iſt die kirchlich traditionell gewordene, während in Wirklichkeit die Kreuze nicht ſo hoch waren, und ihr mittlerer Hauptbalken wohl auch weniger über den Querbalken herüber ragte. Es iſt aber am Ende ganz richtig, daß man der kirchlichen Tradition ihr Recht gelaſſen hat. „Welch einen Eindruck," ſagt Devrient treffend, „macht dieſes lebendige Crucifix! Die Geſtalt iſt wahrhaft ſchön. Die ausgebreiteten Arme, das geſenkte Haupt machen den rührendſten Eindruck, der aber ſeine eigenthümliche Stärke durch das unmittelbare dramatiſche Leben erhält, das uns um mehr als 1800 Jahre zurück nach Jeruſalem in's volle Mitgefühl mit denen, die dort unter dem Kreuze ſtehen, verſetzt." Vor demſelben wogt eine bewegte Volksmenge, Männer, Frauen und Kinder, Hohe-

prieſter und Phariſäer, Henker und Liktoren, Kriegsknechte und Tempeldiener. Im Hintergrunde bemerkt man kaum die kleine Gruppe der Freunde Jeſu: die frommen Frauen mit Johannes, Joſeph von Arimathia und Nicodemus.

Als der Vorhang aufging, begann der Dialog damit, daß einer der Henker auf die beiden Schächer verweiſend ſagte: Mit dieſen ſind wir nun fertig. Jetzt muß auch der Judenkönig auf ſeinen Thron erhöht werden. Ein Prieſter widerſprach: Nicht König, Betrüger, Hochverräther! Der Hauptmann ordnete dann noch an, daß auf Befehl des Statthalters die Aufſchrift an's Kreuz geheftet werde, und hieß nun das Kreuz aufrichten, was mit Anſtrengung der Henker geſchah. „Der peinliche Akt iſt vollzogen," ſagt er darauf nicht ohne Theilnahme, und Caiphas erwidert: „Und zwar trefflich vollzogen; Dank und Beifall von uns Allen!" Das wiederholen die Phariſäer und Caiphas ſagt, dieſer Tag ſolle für ewige Zeiten ein Feſttag ſein, Annas aber will nun gern zu den Vätern hinabgehen, weil er noch die Freude gehabt hat, dieſen Böſewicht am Kreuze zu ſehen. Er wird dann aufmerkſam auf die Aufſchrift am mittleren Kreuze, die der Rabbi für eine Beleidigung des Synedriums erklärt. Sie heißt: Jeſus von Nazareth, König der Juden. Wahrhaftig, ſagt Caiphas, da iſt die Ehre der Nation angegriffen! Er heißt dann zwei Prieſter zum Statthalter gehen und im Namen des geſammten hohen Raths fordern, daß dieſer ſchreibe, er habe geſagt, ich bin der König der Juden. Zugleich ſollen ſie das Anſuchen ſtellen, daß den Hingerichteten noch vor dem großen Abend die Beine gebrochen und ihre Leiber abgenommen werden dürfen.

Inzwiſchen haben ſich die Henker gelagert und wollen

Christi Erbschaft theilen. Sie fassen den Mantel an und reißen ihn in vier Stücke, beschließen dann aber, den nicht zusammengenähten Rock nicht zu zerstückeln, sondern über ihn das Loos zu werfen, wozu alsbald die Würfel zur Hand sind. Nachdem der erste Henker zu wenig geworfen hat, schaut der dritte zu dem mittleren Kreuz empor und spricht: Wie, wenn Du am Kreuze Wunder wirken kannst, so begünstige meinen Wurf! Die andern aber sagen: Was weiß er von uns? Der zweite Henker gewinnt dann endlich den Rock und der vierte sagt verächtlich zu ihm: Nimm ihn hin, Du bist nicht darum zu beneiden. Dann kommen die Abgesandten von Pilatus zurück mit der Erklärung, daß er bloß gesagt habe: Was ich geschrieben habe, bleibt geschrieben. Ueber das Beinbrechen wolle er dem Hauptmann seine Befehle geben. Ein Priester knüpft nun an den abschläglichen Bescheid des Pilatus gleich seinen Hohn zum Kreuz emporsehend: So bleibt es also geschrieben, König der Juden. Ei, wenn Du König in Israel bist, so steige jetzt vom Kreuze herab, daß wir es sehen und an Dich glauben! Und ein anderer Priester fährt fort: Du, der Du den Tempel Gottes niederreißest und in drei Tagen wieder aufbauest, hilf Dir nun selbst! Darauf Caiphas: Ha, Andern hat er geholfen, sich selbst kann er nicht helfen! Ein falscher Zeuge ruft: Komm herab, Du bist ja der Sohn Gottes! Und Annas: Er hat auf Gott vertraut, der rette ihn jetzt, wenn er Wohlgefallen an ihm hat! Auf den weiteren Spott der Henker: Wie, hörst Du nicht? Zeige Deine Macht, erhabener Judenkönig, wendet der stille Dulder das bisher gesenkt gewesene Haupt und spricht mit schmerzlicher Stimme das erste der

ſieben Worte vom Kreuz: Vater, vergieb ihnen, denn ſie wiſſen nicht, was ſie thun. Gleich darauf hört man die Stimme des Schächers zur Linken: Hörſt Du? Biſt Du der Geſalbte, ſo rette Dich jetzt und uns mit Dir! Der Andere aber ſetzt ihn in der bekannten Weiſe zurecht, die eigne Schuld und die Unſchuld Chriſti bezeugend, worauf er ſich an dieſen wendet mit den Worten: Herr, gedenke meiner, wenn Du in Dein Reich kommſt. Darauf erklingt das zweite Wort vom Kreuz: Wahrlich, ich ſage Dir, heute noch wirſt Du mit mir im Paradieſe ſein. Und Caiphas ſagt: Hört, er thut noch dergleichen, als ob er über die Pforten des Paradieſes zu gebieten hätte. Und der Rabbi: Iſt ihm der Hochmuth noch nicht vergangen, da er hilflos am Kreuze hängt?

Indeß haben Johannes und Maria ſich dem Kreuze genähert und an ſie richten ſich die Worte: Frau, ſiehe Deinen Sohn. Sohn, ſiehe Deine Mutter! Darauf Maria: So ſorgſt Du ſterbend noch für Deine Mutter! Und Johannes: Heilig ſei mir Dein letzter Wille! Du meine Mutter und ich Dein Sohn! — Dieſe ganze Scene macht, obſchon ſie ſich ja ziemlich in bibliſcher Einfachheit hält, doch keinen beſonderen Eindruck. Das Spiel der Frauen iſt eigentlich überall kein glückliches zu nennen. — Es folgt dann gleich das vierte Wort mit ſchwacher Stimme geſprochen: Mich dürſtet! Theilnehmend ſpricht der Hauptmann: Er leidet Durſt und ruft um einen Trank, worauf der Henker Einer erwiedert: Geſchwind will ich ihn reichen. Er nimmt dann die Stange mit dem Schwamm, auf den der Hauptmann aus ſeiner Flaſche gießt, und hält ihn hin mit den Worten: Hier trink! Der Gekreuzigte nippt daran und ruft dann ſeufzend aus tiefer Bruſt: Eli, Eli lama

ſabachtani!, worauf Phariſäer, Volk und Caiphas höhnen: Seht, er ruft den Elias. Nun, wir wollen ſehen, ob Elias komme, ihn herabzunehmen! Mit tiefem Athemzuge werden endlich mit Anſtrengung die beiden letzten Worte zuſammen geſprochen: Es iſt vollbracht! Vater, in Deine Hände empfehle ich meinen Geiſt! Dann neigt der Gekreuzigte langſam das Haupt wie zum Sterben, in ſo natürlicher ergreifender Weiſe, daß wieder tiefe Rührung und Weinen durch die Verſammlung der Tauſende geht. Devrient hat auch hier Recht, wenn er ſagt: „Mit welchem Gewichte fallen uns alle Worte vom Kreuze herab in die Seele! Das Niederblicken auf ſeine Mutter und Johannes, das letzte Sinken des Hauptes, welch eine Weihe der allertiefſten Rührung! Wir haben mit durchlebt, was er vollbracht hat!" Ja das iſt wahr! Man kann die volle Bedeutung des „Es iſt vollbracht", wirklich ſo recht tief und lebhaft mitempfinden und fühlen, wenn man die Leidensbahn des Herrn in ſo lebendigen, anſchaulichen, ergreifenden Bildern von Anfang bis zu Ende mit verfolgt hat, wie das bei andächtigem Sehen und Hören dieſes Paſſionsſpiels der Fall iſt.

Das nicht ſehr geſchickt gemachte Getöſe hinter der Scene, das donnerähnlich das Erdbeben vergegenwärtigen ſoll, iſt eben nicht geeignet, die gehobene Stimmung zu befördern oder zu vertiefen, allein es muß hiſtoriſch doch ſo etwas ſein, während die Dunkelheit darzuſtellen am hellen lichten Tage bei offener Scene nun doch einmal unmöglich war. Die Wirkungen des Natur-Phänomens machen ſich nun alsbald geltend. Prieſter und Volk rufen: Welch fürchterliche Erſcheinung! Hört Ihr das Gekrache der ein-

ſtürzenden Felſen? Wehe uns! Und der ſtets mild und theilnehmend geweſene Hauptmann ſagt: Wahrlich, dieſer Mann war ein Gerechter! Die Soldaten aber fügen hinzu: Die Gottheit ſelbſt gibt ihm Zeugniß durch dieſe Schrecken der Natur. Und der Hauptmann fährt fort (etwas zu breit): Dieſe Geduld in den heftigſten Leiden, dieſe edle Ruhe, dieſer laute, fromme Ruf zum Himmel im Augenblick vor ſeinem Hinſcheiden, — das läßt etwas Höheres ahnen. Wahrlich, er iſt ein Gottesſohn! Dann ſagen Einzelne vom Volk: Kommt Nachbaren, ich bleibe nicht mehr an dieſem Ort des Schreckens. Laßt uns nach Hauſe ziehen. Gott ſei uns gnädig! Andre rufen an die Bruſt ſchlagend: Allmächtiger, wir haben geſündigt. So beginnt das Volk mit Angſt und Schrecken ſich zu zerſtreuen. Da kommt eilends ein Tempeldiener und meldet: Hoheprieſter und geſammter Rath! Im Heiligthum hat ſich ein ſchrecklicher Auftritt ereignet. Ich zittre an allen Gliedern. Caiphas ruft: Was iſt es, doch nicht der Tempel? und Annas: Eingeſtürzt? Und der Diener fährt fort: Das nicht, aber die Scheidewand des Tempels iſt mitten entzwei geborſten. Es ſchien, als ſpalte ſich die ganze Erde. Während Prieſter und Phariſäer ihr Entſetzen ausdrücken, ſetzt Caiphas ſeinen Trotz noch ungebrochen fort und ſpricht: Das hat uns dieſer Böſewicht durch ſeine Zauberkünſte angethan! Gut, daß er aus der Welt iſt, ſonſt brächte er noch alle Elemente in Unordnung. Die Prieſterſchaft geht heim, um ſich ſelbſt von der Sachlage zu überzeugen und dann wiederzukehren, um zu ſehen, wie der Leichnam des Gekreuzigten in die Grube der Miſſethäter geworfen ſei. Unter den zurückbleibenden Freunden Jeſu ſpricht über dieſe

zu befürchtende Verunehrung Nicodemus ſein Bedauern aus, worauf Joſeph von Arimathia beſchließt, ſofort zu Pilatus zu gehen und ihn herzlich zu bitten, daß er ihm die Leiche ſchenke. Nicodemus ermuntert ihn und geht mit, um Gewürze zu bringen zum Einbalſamiren. Dann ſpricht der Hauptmann zu den nun alleingebliebenen Frauen: Fürchtet Euch nicht, gute Frauen, es darf Euch kein Leid geſchehen, und Magdalena umfaßt das Kreuz mit den Worten: O liebſter Lehrer, mein Herz hängt mit Dir am Kreuz!

Endlich bringt ein Diener des Pilatus den Befehl, daß den Gekreuzigten die Beine zerbrochen, die Leichname abgenommen werden und alles vor Anbruch des großen Abends zu Ende ſein ſolle. Auf Befehl des Hauptmanns gehen die Henker ſogleich an dieſes herzbrechende Geſchäft, wie ſie es nennen. Auf einer Leiter zu dem rechten Kreuz emporſteigend, führt einer der Henker mit einer Keule aus Leder vier ſchlecht klingende Schläge gegen die Beine des einen Schächers mit den Worten: Dieſer erwacht nicht mehr! Ebenſo macht es der andere Henker, zum andern Schächer emporſteigend. Inzwiſchen hat Maria die Befürchtung ausgeſprochen: Ach Jeſus, man wird doch mit Deinem heiligen Leibe nicht ſo grauſam verfahren? Und Magdalena fleht den mit der Keule auf das mittlere Kreuz zugehenden Henker an: Ach ſchonet doch, ſchonet doch! worauf der dritte, zum Kreuz aufblickend, ſpricht: Er iſt ſchon verſchieden. Das Brechen der Gebeine iſt nicht mehr nothwendig. Der zweite Henker will nun, um ganz ſicher zu ſein, ihm mit der Lanze das Herz öffnen, und er ſticht den Gekreuzigten in die Seite, wobei man Blut hervorquillen ſieht. Das iſt mit einem geſchickten Mechanismus ſo ein-

gerichtet, daß oben an der Lanzenſpitze eine Feder ſich befindet, die beim Aufſtoßen auf einen harten Körper, hier auf ein Metallplättchen unter dem Tricot an der Seite, ihr Umknicken bewirkt, bei welchem etwas rothe Flüſſigkeit aus einem kleinen Behälter hervorfließt. Magdalena ſagt dabei zu Maria: O Mutter! dieſer Stich iſt auch durch Dein Herz gedrungen! Der Hauptmann befiehlt darauf, die Leichname von den Kreuzen zu nehmen und nach Vorſchrift in die Gräber der Verbrecher zu legen. Die Bitte der Magdalena, ihrem Freunde die letzte Ehre erweiſen zu dürfen, ſchlägt der Hauptmann ab mit den Worten: Es ſteht leider nicht in meiner Macht, Euern Wunſch zu erfüllen. Nun ſteigen zwei Henker zu den beiden andern Kreuzen empor und heben ziemlich unſchön die Leichname, ſie ſich auf die Schultern ladend, von den Kreuzen herunter.

Darauf kehrt zur dritten Scene die Prieſterſchaft, an ihrer Spitze Caiphas, zurück. In Erinnerung an die eben geſehene Verwüſtung, die dieſer Böſewicht im Tempel angerichtet, will er ſich deſto mehr freuen, ſeinen Leichnam in die Schandgrube werfen zu ſehen, ja Annas würde Augenweide daran finden, ſeine Glieder von wilden Thieren zerreißen zu ſehen. Da kommt mit Joſeph von Arimathia ein Diener des Pilatus mit dem Auftrage, beim Hauptmann anzufragen, ob Jeſus wirklich ſchon verſchieden ſei, wie ihm berichtet worden. Es iſt ſo, ſagt der Gefragte: ſieh ſelbſt. Und darauf ſagt der Diener: So habe ich Auftrag, Dir zu melden, daß deſſen Leichnam dieſem Manne vom Statthalter als Geſchenk überlaſſen ſei. Während die Frauen über dieſe tröſtliche Nachricht ihre Freude bezeugen, ſchilt der Rabbi den Joſeph einen Verräther der Synagoge,

der wieder Schleichwege gemacht habe. Caiphas will dann nicht geſtatten, daß der, den er haßt, anders wo beigelegt werde, als bei den Miſſethätern, worauf der Hauptmann erwiedert, daß ſelbſtverſtändlich jetzt nur der darüber zu entſcheiden habe, dem der Leichnam geſchenkt ſei. Er heißt dann ſeine Leute mit ihm zurückkehren, da ihr Geſchäft beendet ſei.

Annas macht nun dem Joſeph Vorwürfe über ſeinen Starrſinn, einen hingerichteten Verbrecher noch in ſeinem Leichnam zu ehren, worauf dieſer antwortet: Den Tugendhafteſten der Menſchen, den gottgeſandten Lehrer, den unſchuldig Gemordeten ehre ich. Und Nicodemus ſagt, Neid und Stolz ſeien die Triebfedern der Verurtheilung Jeſu geweſen. Der Richter ſelbſt habe ſeiner Unſchuld Zeugniß geben müſſen und keinen Theil an ſeinem Blute haben wollen. Darauf erzürnt ſich Caiphas und ſagt: Der Fluch des Geſetzes wird Euch, Ihr Feinde unſrer Väter, zu Grunde richten. Verflucht ſeid Ihr vom ganzen Rathe, Eurer Würde beraubt, ſollt Ihr es nicht mehr wagen, in unſerm Kreiſe zu erſcheinen. Das wollen wir auch nicht, ſagt Nicodemus, und Annas bemerkt: Da der Leichnam in den Händen ſeiner Freunde iſt, ſo müſſen wir auf unſrer Hut ſein, denn dieſer Verführer hat bei ſeinen Lebzeiten geſagt, er werde nach drei Tagen wieder erſtehen. Vom Rabbi in der Befürchtung eines Betruges von Seiten der Jünger beſtärkt, geht die Prieſterſchaft ab, um bei Pilatus die Bewachung des Grabes zu beantragen. Bis auf dies letzte iſt eigentlich die ganze dritte Scene überflüſſig und verlängert in unnöthiger Weiſe die für die Aktores und die Zuſchauer reichlich lange peinliche Kreuzigungsſcene.

Endlich folgt dann die auch noch etwas zu sehr in die Länge gezogene Scene der Kreuzesabnahme, im Wesentlichen ganz nach dem Rubens'schen Bilde. Sie beginnt, nachdem es still geworden ist um das Kreuz, mit einem tröstenden Worte der Magdalena an Maria: Sind sie endlich fort, die Wüthenden? Tröste Dich, geliebte Mutter! Das Gespötte und die Lästerungen sind verstummt, und heilige Abendstille umgibt uns. Darauf sagt Maria: Er hat es vollbracht, er ist eingegangen in die Nähe des Vaters. Und Magdalena: Er ist uns nicht für immer entrissen, er hat es uns versprochen. Dann sagt Maria zu den bei der Kreuzabnahme beschäftigten Männern: Edle Männer, bringt mir bald den Leichnam meines lieben Kindes! Und Salome spricht: Gefährtinnen, kommt, bereitet diese Leinwand zu seinem Empfang. So setzen sie die Maria auf einen Stein und breiten die Leinwand zu ihren Füßen. — Wenn dieser Dialog durch eine sanfte Musik oder fernen Gesang, ein Stabat mater oder dgl., während der Abnahme vom Kreuz, ersetzt würde, so würde sich das viel feierlicher machen. Joseph hat inzwischen sorglich den Darsteller des Christus, der durch eine Art festen Lederkollers um die Schultern am Kreuze festgeschnallt war, abgelöst und mit einem langen weißen Tuch umwunden, woran er herunter gelassen wird, während Joseph ihn auf seine Schultern nimmt mit den überflüssigen Worten: O süße heilige Bürde, komm auf meine Schultern! Nicodemus empfängt dann unten den Herabgetragenen, der bei dem allen stets außerordentlich geschickt den vollständig Todten nachahmt. Die Worte des Nicodemus: Komm heiliger Leichnam meines einzigen Freundes, laß dich umarmen! Wie

hat die Wuth Deiner Feinde Dich zerfleiſcht, ſind nicht minder überflüſſig. Er wird nun an Marias Schooß gelehnt, was vom Publikum mit reichem Thränenfluß begleitet wurde, ſo ſchön und rührend wußten ſie es zu machen. Johannes ſagt dann: Hier ſoll der beſte Sohn nochmals im Schooß der beſten Mutter ruhen! Und Maria ſpricht: O, mein Sohn, wie iſt Dein Leib mit Wunden bedeckt. Und wieder Johannes, ſchon etwas doktrinär dogmatiſch: Mutter, aus dieſen Wunden floß Heil und Segen für die Menſchheit. Dann Magdalena: Sieh, Mutter, Himmelsfriede ruht auf dem erblaßten Angeſicht. Nicodemus fordert nun auf, ihn zu ſalben und in die neue Leinwand einzuwickeln, auch Joſeph erklärt, er ſolle in ſein neues Grab gelegt werden, das er ſich in der Felſengrotte ſeines Gartens habe zubereiten laſſen. Während des allzulange währenden Balſamirens kommen dann noch einige auch nicht nothwendige Sentimentalitäten vor. Salome ſagt: Beſter Meiſter! Noch eine Thräne der Liebe auf Deinen entſeelten Leib! Und Magdalena: O laßt mich nochmals die Hand küſſen, die mich ſo oft geſegnet. Darauf Johannes: Wir werden ihn wiederſehen. Und Nicodemus, von Joſeph aufgefordert ihm zu helfen, in den Garten ihn zu tragen, ſpricht: Ich Glücklicher, der ich die Hülle des Gottgeſandten zur Ruhe ſenken darf! Indem ſie dann den Leib zum Grabe im Hintergrunde der Mittelbühne tragen, ſagt Johannes: Laßt uns folgen. Und Maria erwidert: Es iſt der letzte Dienſt, den ich meinem Jeſus erweiſen kann. Durch eine kleine Kouliſſen-Aenderung ſieht man dann im Hintergrunde die offene Grabeshöhle, in die der Leib gelegt wird, indem ſie ſagen: Freund, ruhe ſanft im ſtillen Felſengrabe. Johannes geht darauf mit den Frauen ab, Joſeph und Nico-

demus ſchließen das Grab mit dem Stein, in der ausgeſprochenen Abſicht, nach den Feſttagen das Liebeswerk zu vollenden. Indem ſie abgehen ſagt Joſeph: Nun komm, Freund, ſeinen Tod zu beweinen. Und Nicodemus: O dieſer Mann voll Geiſt und Wahrheit, wie hat er ſolch ein Schickſal verdient! So fällt der Vorhang. — Die von Philipp Veit in einem ſo ſtimmungsvollen Bilde dargeſtellte ergreifende Situation der am Grabe noch zurückbleibenden Frauen Magdalena und Maria Joſes, die ſich gegen das Grab ſetzen und ſtill und ſchweigend zuſchauen wo er hingelegt war, nach Matth. 27, 61; Marc. 15, 47; Luc. 23, 55 hat man ſich leider entgehen laſſen. Begleitet von fern her klingender Muſik, die durch die Grabestrauer leiſe die Auferſtehungshoffnung hätte durchleuchten laſſen, wäre dieſe Scene gewiß ſehr wirkſam geweſen, wie überhaupt bei der Grablegung ſanfte tröſtliche Harmonien dienlicher geweſen wären, als der viele, zum Theil flache Dialog.

Die Siebzehnte Vorſtellung: die Auferſtehung

hat wieder, wie die andern, ihre altteſtamentlichen Vorbilder: Jonas vom Fiſche ausgeſpieen und Iſraels Durchgang durch das rothe Meer, in dem die Egypter umkamen. Zur Erklärung derſelben erſcheint der Chor mit ſeinem Führer wieder, im Hinblick auf die kommende Auferſtehung, wie ſonſt in bunten Mänteln, während man noch ſo ſehr unter dem tief ergreifenden Eindruck der Darſtellung von Jeſu Tod und Begräbniß ſteht, daß man jene Genien lieber noch einmal in den ſchwarzen Trauergewändern geſehen hätte. Freilich beginnt nun auch der Prolog des Chorführers gleich mit den auf die Auferſtehung bezüglichen

Klängen des Lobes und Dankes, wie ja denn im Tode Christi die Todesüberwindung eigentlich schon mittelbar geschehen ist, auch ehe sie durch die Auferstehung an's Licht tritt. Darauf verweist sofort der Eingang des Prologes: Nun ist Alles vollbracht, Friede und Freude uns! Freiheit hat uns sein Kampf, Leben sein Tod gebracht. O, von Dank und Liebe glühe das Herz der Geretteten! Eingesenkt in die Gruft ruht der Heilige, doch nur zur kürzesten Ruh'. Denn der Gesalbte wird die Verwesung nicht schauen, neu lebend wird er auferstehen. Dann auf die alttestamentlichen Bilder übergehend heißt es weiter: Jonas, Gottes Prophet, kam aus des Fisches Bauch nach drei Tagen hervor. Siegreich zog Israel durch die Wogen des Meeres, das den folgenden Feind verschlang. So wird mächtig der Herr sprengen des Todes Thor, aus dem Dunkel der Nacht, strahlend im Lichtglanz, zur Beschämung der Feinde sich erheben zur Herrlichkeit.

Sehr hübsch ertönt dann eine Tenor-Arie, wechselnd mit Chorgesang, zur Feier der Liebe, die sich für uns in den Tod gegeben:

Liebe, Liebe, in dem Blute
Kämpftest du mit Gottesmuthe
Deinen großen Kampf hinaus.

Der Chor fällt ein:

Liebe, du gabst selbst das Leben
Für uns Sünder willig hin,
Stets soll uns vor Augen schweben
Deiner Liebe hoher Sinn.

Tenor-Solo:

Ruhe sanft nun, heil'ge Hülle,
In des Felsengrabes Stille
Von den heißen Leiden aus!

Chor: Ruhe ſanft im Schooß der Erde,
Bis du wirſt verkläret ſein;
Der Verweſung Moder werde
Nie dein heiliges Gebein!

Während der Vorhang aufgeht, verweiſt uns ein Baß-Solo auf das ſich darſtellende, freilich nicht ſchöne Bild, indem man in den nach vorn zu weitgeöffneten, gewaltigen Rachen eines ziemlich ſchlecht nachgemachten koloſſalen Fiſches hineinſchaut, zwiſchen deſſen Kinnladen eben Jonas hervorgeſtürzt iſt. Dieſes dreitägige Verweilen des Jonas im Bauch des Fiſches iſt ja von dem Herrn ſelbſt (Matthäi 12, 40) zu beſtimmt als Parallele zu ſeinem dreitägigen, bis zum Morgen des dritten Tages währenden Bleiben in der Erde hingeſtellt worden, als daß dies altteſtamentliche Vorbild hätte ganz übergangen werden können, aber es mußte dann anders, äſthetiſch ſchöner und verſtändlicher dargeboten werden. Auch der dem Baß-Solo ſich anſchließende Chorgeſang iſt nicht im Stande, den Eindruck zu voller feierlicher Höhe der Stimmung zu erheben, obſchon darin die Vorfreude der Auferſtehung ganz paſſend hindurchtönt. Er lautet:

Triumph! Triumph! Er wird erſteh'n!
Wie Jonas aus des Fiſches Bauch,
So wird der Sohn des Menſchen auch
Neu lebend aus dem Grabe geh'n.

Schöner und an ſich anſprechender iſt das dieſem ſich anſchließende zweite Vorbild, wenngleich es etwas geſucht erſcheint und ſeine Beziehung zu Tod und Auferſtehung des Herrn Jeſu weniger einleuchtet. Aber wie das Schickſal des Jonas, iſt auch der Durchgang der Kinder Iſrael durch's rothe Meer ſchon auf uralt chriſtlichen Grab-

mälern als Symbol der Auferstehung Christi benutzt. Dennoch wirkt das Bild hier mehr störend und zerstreuend als fördernd, trotzdem, oder vielleicht weil es so bunt, farbenprächtig und reich belebt ist. Denn der Zuschauer steht noch so ganz und gar unter dem tiefen ergreifenden Eindruck des Todes Christi und der Trauer der Seinigen. Der Untergang Pharaos mit Wagen, Rossen und Kriegsleuten im Meer, während die Israeliten glücklich hindurchgezogen sind, kann da doch wenig Interesse erwecken. Der Chorgesang macht auch keinen Versuch, das alttestamentliche Vorbild mit der Scene der neutestamentlichen Handlung, die es einleiten soll, innerlich zu vermitteln, sondern stellt nur beide einfach nebeneinander:

Groß ist der Herr, groß seine Güte!
Er nahm sich seines Volkes an,
Er führte durch der Wogen Mitte
Einst Israel auf trockner Bahn.
Triumph! Der todt war, wird erstehn,
Ihn decket nicht des Todes Nacht.
Neu lebend wird aus eigner Macht
Der Sieger aus dem Grabe gehn.

Indem nun der Vorhang aufgeht, sieht man schön und freundlich im Hintergrunde zwischen Blumen des Frühlings im Grabesgarten Josephs von Arimathia das Grab in Fels gehauen, mit dem großen Stein wie mit einer Thür verschlossen, davor theils sitzend, theils liegend, die Wächter, die aber, anstatt zu schlafen, wie sie traditionell auf Bildern von der Auferstehung dargestellt zu werden pflegen, sich unterhalten. Ob es nicht besser gewesen wäre, die guten Oberammergauer hätten die Wächter ruhig schlafen lassen und etwa hier mit einem Triumphgesang himmlischer Heerschaaren

am offnen Grabe begonnen, bleibe dahingestellt. Die ziemlich breit ausgesponnene Rede und Gegenrede der wachenden Hüter erscheint ziemlich überflüssig, zum Theil sogar trivial und unpassend. Sie beginnen damit, die Langweiligkeit ihres Todtenwächteramtes zu beklagen, das die Priester ihnen aufgehalst haben, getrösten sich aber dann dessen, daß dies die letzte Nacht sei. Wahrhaft lächerlich sei es, meint der Eine, wie diese Leute selbst den Todten noch fürchten, weil er gesagt habe, er werde am dritten Tage auferstehen. Ihre einfache Volksweisheit geht nun ferner dahin: Wenn er wirklich höheren Wesens ist, wer wird dann seine Auferstehung hindern? Gewiß wir auch nicht. Wer könnte dem Willen der Götter widerstehen, wenn sie Jemanden aus der Unterwelt zurückkehren lassen wollen! Dagegen meint dann ein Anderer, die Befürchtung der Priesterschaft ginge wohl hauptsächlich dahin, die Jünger möchten, um aussagen zu können, er sei auferstanden, den Leichnam entwenden, aber da dürfen sie ohne Sorge sein, die denken wohl nicht daran, das gäbe eine schöne Hasenjagd! (?) Hat man uns doch erzählt, wie tapfer sie sich auf dem Oelberg gehalten haben. — Inzwischen steigt die Morgenröthe empor, man vernimmt ein donnerähnliches Geräusch. Welch furchtbarer Erdstoß! so rufen die erschrockenen Hüter. Ihr Götter! Weg vom Felsen, er wankt, er stürzt ein! Man sieht dann eine Engelsgestalt den Stein wegwälzen, der schwer zur Erde niederfällt, und in silberdurchwirktem Gewand erblickt man rasch und kurz den Auferstandenen am offnen Grabe, umflossen von hellem Lichtglanz, welcher durch eine von außen geöffnete Fensterluke plötzlich in den sonst dunkel gehaltenen Raum um das Grab her hineinfällt. Die

Gestalt des Auferstandenen verschwindet alsbald im Gebüsch. Soweit das eigentlich Undarstellbare dargestellt werden konnte, ist es geschehen, aber doch nicht so ergreifend und befriedigend, daß man es nicht vorziehen sollte, erst nach stattgefundener Auferstehung den Vorhang sich lüften zu sehen, wie das Evangelium dies ja eigentlich auch thut, indem es uns erst wieder zu Zeugen macht der emsigen Besorgniß der Freudinnen Jesu um den Begrabenen, nicht aber des geheimnißvollen Vorgangs der Auferstehung selbst. Was davon Matthäus 28, 2—3 erzählt, ist ja wohl mehr als Mittheilung von etwas vorher Geschehenem aufzufassen, nicht als Vorführung eines erst eben sich zutragenden Ereignisses. So ist denn auch der Schluß des Zwiegespräches der Grabeshüter ziemlich matt und entbehrlich. Unsterbliche Götter, ruft der eine, ich erblinde. Und nach einer Pause von dem Sturze zu Boden sich erhebend, der andre: Die Erscheinung ist weg. Ich sah am Grabe eine Gestalt, wie die eines Menschen, aber sein Anblick blendete gleich dem Blitze. Hier walten höhere Kräfte. Das Grab ist offen! Ich sehe keinen Leichnam mehr. Er muß erstanden sein! Er hat sein Wort erfüllt. Wir wollen zu den Priestern eilen und ihnen den ganzen Vorfall erzählen.

Indem sie abgehen, sieht man in der zweiten Scene die frommen Frauen zum Grabe kommen und zwar in ihrem gewöhnlichen bunten Kostüm, während es unserm Gefühle mehr entsprochen haben würde, sie in schwarzen, grauen oder weißen Gewändern zum Grabe ihres treuesten Freundes kommen zu sehen. Doch ist die Stimmung der Frauen hier gleich eine getroste, ja freudige: Magdalena, den andern vorangehend, beginnt: Wie freut sich mein Herz, dem Ge-

liebten noch dieſe Ehre zu erweiſen! Und indem die andern Frauen noch beſorgt ſind um das Wegwälzen des Steines vom Grabe, kommt die vorangeeilte Magdalena ſchon zurück mit den Worten: O Schweſtern, was habe ich geſehen! Man hat uns den Herrn aus dem Grabe genommen; worauf ſie beſchließt, die traurige Botſchaft alsbald dem Petrus und Johannes zu bringen. Die zurückbleibenden andern Frauen beklagen dann, daß ihnen nun der letzte Troſt genommen ſei, vielleicht aber habe Joſeph den Leib in ein anderes Grab gelegt oder die Feinde ihn weggeſchleppt. Indem ſie darauf voll Furcht zum Grabe gehen, ſehen ſie den Engel, eine glänzend weiß und himmelblau ſchimmernde jugendliche Lichtgeſtalt ohne Flügel, am Eingange des Grabes. Fürchtet euch nicht, ſagt er. Ihr ſuchet Jeſum von Nazareth, den Gekreuzigten. Er iſt auferſtanden und iſt nicht mehr hier. Gehet hin und ſaget ſeinen Jüngern, beſonders dem Petrus, daß der Herr vor Euch hin nach Galiläa gehe, dort werdet Ihr ihn ſehen, wie er Euch geſagt hat. Als der Engel verſchwindet, überwinden die Frauen ihren erſten Schrecken und freuen ſich der himmliſchen Botſchaft, die ſie alsbald den Jüngern zu verkünden beſchließen.

In der zweiten Scene wird nun nicht genau nach dem Evangelium, wohl der ſceniſchen Einfachheit wegen, die Verhandlung zwiſchen der Prieſterſchaft und den Hütern vor das Grab verlegt. Caiphas mit den Seinigen kommt hinaus und ſie überzeugen ſich von dem ihnen unglaublich Erſchienenen, daß das Grab wirklich leer iſt, worauf unter Androhung ſchwerer Strafe den Wächtern befohlen wird, zu geſtehen, wie das geſchehen ſei. Die Hüter bleiben bei dem, was ſie gemeldet haben, und als das von einem

Phariſäer für eine Lüge erklärt wird, ſtellen ſie die Frage: Wie konnte denn Jemand herein kommen, da die Thüre verſchloſſen war und wir um das Grab ſaßen? Darauf meint Caiphas, ſie könnten vielleicht ſelbſt mit im Bündniß ſein, ſie aber beſtehen darauf, ein Donnerſtreich habe ſie zu Boden geſchlagen und ſie würden, daß er auferſtanden ſei, dem Pilatus und der Stadt Jeruſalem verkünden. Darauf entgegnet Caiphas: Glaubt, was Ihr wollt. Indeſſen iſt uns daran gelegen, daß die Geſchichte in Dunkel gehüllt bleibe. Euer Stillſchweigen ſoll Euch reiche Belohnung bringen. Ihre Befürchtung vor Strafe beim Landpfleger wird beſchwichtigt und ſie werden beſtochen, zu ſagen, während ſie ſchliefen hätten die Jünger den Leib geſtohlen, ganz nach Matthäi 28, 12 u. 13. Caiphas fordert dann die Seinigen auf, jede Gelegenheit zu ergreifen, um dieſe Lüge unter dem Volk zu verbreiten. Der Sieg iſt doch unſer, ſagt er, der Feind iſt todt, liege ſein Leichnam, wo er wolle! In wenigen Tagen wird der Name des Nazareners vergeſſen ſein oder nur mit Schmach genannt werden. Seine Partie iſt zu Ende.

Hieran ſchließt ſich nun noch die Scene, wie Johannes und Petrus zum Grabe kommen, um ſich zu überzeugen, ob Maria richtig geſehen habe. Erſterer thut das ohne hinein zu gehen, letzterer aber geht hinein und fordert dann den Johannes auf, ſich auch ſelbſt zu überzeugen, daß Alles im Grab ſo geordnet ſei, wie wenn Jemand, der vom Schlaf aufwacht, ſeine Nachtkleider an den beſtimmten Ort legt. Darauf antwortet Johannes: O Simon, welche Gedanken erweckt mir Deine Rede! Iſt der Herr etwa vom Tode wie vom ſanften Schlafe auferſtanden? Und Petrus antwortet

ziemlich matt und platt: Wenn das wäre! Ich habe aber dieſe Vorausſagung nie buchſtäblich genommen. Mit einem: Ich zweifle nicht! des Johannes, und: Gott gebe es! des Petrus eilen ſie fort, den Brüdern dieſen Troſt zu bringen.

Magdalena aber bleibt zurück. Laßt mich hier einſam weinen, ſagt ſie. Fließt nun, ihr Thränen! Darauf er- erſcheint ein Engel beim Grabe und ſpricht zu ihr: Weib, was weineſt du? und während ſie noch die bekannten Worte redet: Ach ſie haben meinen Herrn weggenommen und ich weiß nicht, wo ſie ihn hingelegt haben, verſchwindet er all- zuraſch wieder. Darauf erſcheint Chriſtus zwiſchen Bäumen in ſeiner roth und grauen Kleidung wie vor der Kreuzigung. Das iſt aber ohne Zweifel ganz unrichtig, einmal weil dieſe ja von den Hütern getheilt war, dann, weil es dadurch zu unwahrſcheinlich wird, daß Magdalena den Herrn in ſeiner gewohnten Tracht nicht ſollte ſofort wiedererkannt haben, und endlich weil er, wenn ſie ihn nach Johannis 20, 15 für einen Gärtner halten ſollte, doch in einem dem entſprechen- den, weniger vollſtändigen Koſtüm erſcheinen mußte, nicht mit Unterkleid und weitem Mantel. Die beſſern künſtleriſchen Darſtellungen dieſer rührenden Scene am Grabe laſſen daher den Herrn dabei auch in dem leichteren Gewand eines orientaliſchen Gartenarbeiters erſcheinen. Er ſagt nun zu Magdalena: Weib, was weineſt du? und ſie antwortet: Herr, haſt Du ihn weggetragen, ſo ſage mir doch, wo Du ihn hingelegt haſt? Darauf nennt er ſie beim Namen: Maria, und ſie ruft aus: O das iſt ſeine Stimme! Rabbuni! Es folgen dann die bekannten Worte aus Joh. 20, 17, worin er ihr verwehrt, ihn zu berühren und zu halten, ſie aber angewieſen wird, den Brüdern ſeine bevorſtehende Auf-

fahrt zu seinem und ihrem Gott und Vater zu verkündigen. Darauf verschwindet er, und Magdalena spricht in seliger Freude: O mein Lehrer! Er ist entschwunden. Aber ich habe ihn gesehen, habe die liebe Stimme gehört! Nun fahre hin Kummer und Betrübniß! Wie auf Flügeln will ich zu den Brüdern eilen, will ihnen den Gruß des Erstandenen melden! O könnte ich es ausrufen durch alle Welten hin, daß Berge und Flüsse, Himmel und Erde davon wiederhallten: Halleluja, er ist erstanden!

Leider wurden auch diese Schlußworte wieder, wie Alles, was die Frauen zu sagen hatten, zu leise und bedeutungslos gesprochen, so daß sie nur von wenigen der Tausende von Zuhörern haben verstanden werden können. Ueberhaupt machte diese letzte Auferstehungsscene, zu rasch vorübergehend, wenig Eindruck mehr, und sie ist doch so rührend und bedeutungsvoll. Die folgende Offenbarung des Auferstandenen an die vom Grabe zurückkehrenden Frauen, denen Jesus seinen segensvollen Gruß spendet (Matthäi 28, 8—10) ist ganz weggelassen, ebenso wie die an die zwei Jünger bei und in Emmaus und die alsbald folgende an die zehn Jünger am Osterabend, welche doch durch den Gruß des Auferstandenen „Friede sei mit Euch" das Ganze zu einem so schönen Abschluß gebracht hätte. Durch Kürzungen oder Auslassung einiger weniger passenden alttestamentlichen Vorbilder hätte leicht für diese Erscheinungen des Auferstandenen noch Zeit gefunden werden können.

Für den jetzt etwas matten Schluß der eigentlichen geschichtlichen Darstellungen wird der Zuschauer nun aber reich entschädigt durch ein wesentlich dazu gehöriges prächtiges Schlußtableau.

Die Schlußvorstellung

ist eine Apotheose, welche Christum in der Glorie als Sieger darstellt, umgeben von den ihm huldigenden Freunden und durch ihn unterworfenen Feinden. Dieses Bild ist technisch überaus prächtig, glänzend, farbenreich und schön arrangirt, aber auch musikalisch recht gut ausgestattet, und der Chor thut dabei nach Kräften seine Schuldigkeit. Eröffnet wird diese Schlußvorstellung mit einem Prolog des mit seiner Schaar der Schutzgeister noch einmal auftretenden Chorführers. Er schließt sich an den Freudenklang an, den schon Magdalena angestimmt hatte: Er ist erstanden! Jubelt ihr Himmlischen! Er ist erstanden! Jubelt ihr Sterblichen! Der Löwe aus dem Stamm Juda! Er hat der Schlange den Kopf zertreten. Fest steht der Glaube! Freudige Hoffnung weckt in unsrer Brust das Vorbild und Unterpfand auch unsrer künftigen Auferstehung. Rufet im Jubelton: Halleluja! — Darauf wendet sich der Prolog wieder, wie er stets bei entscheidenden Anlässen so wirkungsvoll gethan hat, direkt an das Publikum. Er erinnert kurz an den Beginn der Vorstellungen und verweist auf deren Ende: Wir sahen einziehen ihn in Jerusalem, in Demuth, ach zur tiefsten Erniedrigung. Nun laßt uns schauen, ehe wir scheiden, des Triumphirenden Siegesfeier! Jetzt zieht er ein zur höchsten Verherrlichung voll Majestät in das neue Jerusalem, wo er wird Alle um sich sammeln, die er erkauft hat mit seinem Blut. — Hieran schließen sich dann noch einige wirklich gemüthvoll mahnende Abschiedsworte an die Tausende von Zuschauern, die für diese wenigen Stunden zu so ernster Feier vereinigt gewesen sind, um jetzt sofort wieder auseinander zu gehen auf Nimmerwiedersehen. Was kann

ihnen da Beſſeres, Sinnvolleres, Schöneres gewünſcht werden als das dereinſtige Wiederſehen droben!

Und mit dieſem Wunſch ſchließt der Prolog folgendermaßen: Von dieſem Anblick freudig ermuthigt kehrt heim, o Freunde, innigſter Liebe voll für Den, der bis zum Tode Euch liebte, und noch im Himmel Euch ewig liebt, dort, wo es tönt, das ewige Siegeslied: Lob ſei dem Lamme, welches getödtet ward! Um unſern Heiland dort vereinigt, wollen wir Alle uns wiederſehen! Halleluja! —

In dieſes Halleluja ſtimmen nun alsbald die rauſchenden Töne der Muſik und die Jubelklänge des Chorgeſanges ein, von denen man wirklich ſagen muß, daß ſie in ihrer Art ganz gut waren und auch ziemlich gut vorgetragen wurden, nur etwas zu matt für den erhabenen Inhalt lauten Jubels, welcher hier mehr als die doppelte Anzahl Sänger und Muſiker erfordert hätte. Der Wortlaut des Triumphgeſanges iſt folgender:

Halleluja!
Ueberwunden, überwunden
Hat der Held der Feinde Macht.
Er, Er ſchlummerte nur Stunden,
In der düſtern Grabesnacht.
Singet Ihm in heilgen Pſalmen,
Streuet Ihm des Sieges Palmen:
Auferſtanden iſt der Herr!
Jauchzet Ihm, ihr Himmel, zu,
Sing dem Sieger, Erde du,
Halleluja Dir Erſtandner!

Eine ſchöne Sopran-Arie fährt dann alſo fort:

Preis Ihm, dem Todesüberwinder,
Der einſt verdammt auf Gabbatha!

Preis Ihm, dem Heiliger der Sünder,
Der für uns starb auf Golgatha!
Bringt Preis und Lob dem Höchsten dar,
Dem Lamme, das getödtet war!
Halleluja!
Das siegreich aus dem Grab hervor
Sich hebet im Triumph empor.
Halleluja! Halleluja!

Hier fällt der Chor wieder ein mit seinem: Ueberwunden, überwunden hat der Held, und ihm schließt sich nochmals eine Einzelstimme an:

Preis Ihm, dem Todesüberwinder,
Ja laßt des Bundes Harfe klingen,
Daß Freude durch die Seele bebt!
Laßt uns dem Sieger Kronen bringen,
Der auferstand und ewig lebt.

Es hebt sich dann der Vorhang der innern Bühne zum letzten Male, und man sieht ein wahrhaft großartiges, geistvolles, erhabenes Bild: Christus hoch als Ueberwinder mit der Siegesfahne in der Mitte, rings um ihn her die Schaar seiner Frommen des alten und neuen Testaments, wie sie in den lebenden Bildern vorher aufgetreten sind: Adam und Eva, Noah, Abraham, Isaak und Jakob, Moses, David, Salomo u. s. w. Und ebenso die Apostel und frommen Frauen des neuen Testaments. Sie halten dem Todesüberwinder ihre Siegespalmen entgegen, während von ihm überwunden Judenthum und Heidenthum, die Priesterschaft und die Tempelhändler, Pilatus und seine Kriegsknechte ihm zu Füßen liegen. Indem der hohe Ostersieger sich wie zur Himmelfahrt erhebt, fällt der Vorhang, während der Chor noch den schönen Schlußgesang erschallen läßt:

Preis Dir, der am Sühnaltar
Für uns gab sein Leben dar!
Du hast uns erkaufet Dir.
Dir nur leben, sterben wir!
Lobsinget alle Himmelsheere:
Dem Herrn sei Ruhm und Herrlichkeit!
Anbetung, Macht und Kraft und Ehre
Von Ewigkeit zu Ewigkeit!

In gleichem Verlage erschienen früher von demselben Verfasser folgende pädagogische Schriften:

Ueber die Poesie in der Schule. Ein Wort an Eltern und Schulfreunde. Preis ℳ —. 60.

Zur idealen Seite der Pädagogik. Preis ℳ 3. —.; gebunden ℳ 4. —.

Fünf Kapitel zur idealen Seite der Pädagogik. Preis ℳ 4. —.; gebunden ℳ 5. 50.

Druck von Pöschel & Trepte in Leipzig.

Heiger, Carl (Universitäts-Bibliothekar Dr.), **Elisabetha Bona von Reute,** die Patronin und Wunderthäterin Schwabens. Eine Heiligengeschichte . . . ℳ 1.—.

Graeber, H. J. (Pastor), **Der Jesuitenorden** . ℳ —.50.

Graeber, H. J. (Pastor), **Die geheimen Vorschriften** (monita secreta) **und 31 Instruktionen der Novizen von und für Jesuiten,** nebst Vorwort und Nachwort ℳ —.80.

Heiligtumsfahrt, Die Aachener, und die Reliquienverehrung überhaupt. Dritte Auflage . . . ℳ —.50.

Hermens, O. (Divisions-Pfarrer Dr.), **Kloster Lehnin und seine Weissagung** . . . . . ℳ —.30.

Hermens, O. (Divisions-Pfarrer Dr.), **Trauer- und Trostbüchlein** . . . . . ℳ —.20.

Hermens, O. (Divisionspfarrer Dr.), **Karl Immanuel Nitzsch.** ℳ 1.—; geb. ℳ 2.—.

Jatho, C. (Pfarrer), **Halte was du hast, daß niemand deine Krone nehme!** Festpredigt über Offenbarung 3, 11, gehalten bei der Generalversammlung des Rheinischen Hauptvereins des Evangelischen Bundes zu Düsseldorf am 26. Juni 1889 . . . . . ℳ —.20.
Von 12 Ex. ab à 15 Pf.; von 25 Ex. ab à 10 Pf.

Jesuitenkünste und Seelenfang am Krankenbett. Ein Muster römischer Propaganda aus Bremen. ℳ —.50.

Neubert, H. (Diakonus Dr.), **Im Banne Moskaus.** Die evangelisch-lutherische Kirche in den russischen Ostseeprovinzen. (In Rußland verboten.) . . . ℳ 1.—.

Nippold, Fr. (Professor D.), **Die vertrauten Briefe des Erzbischofs Spiegel von Köln.** . . . . ℳ 1.20.

Propaganda, Die, Roms auf deutscher Erde. Von Amicus veritatis evangelicae et libertatis germanicae. ℳ 1.20.

Rade, Martin (Pfarrer Lic. theol.), **Ulrich von Hutten und Franz von Sickingen in ihrem Anteil an der Reformation** . . . . . ℳ 1.—.
In ihren gut durch den Verfasser hervorgehobenen Beziehungen zu Luther lernen wir den Wert der beiden Männer an sich und ihre Bedeutung für das Reformationswerk hochschätzen.

„Schriften für das evangelische Volk".

Preis jedes Heftes 10 Pf.

Die bis heute erschienenen Nummern enthalten:

Nr. 1. **Der Evangelische Bund** und seine zweite General-Versammlung zu Duisburg im Lichte der ultramontanen Presse. Von Lic. Dr. G. Buchwald.
Nr. 2. **Die Verehrung des heiligen Josephs in der römischen Kirche.**
Nr. 3. **Was Dr. Martin Luther sagt. I. Vom Hausgesinde oder Martin Luthers Dienstbotenspiegel.** Von Lic. Dr. G. Buchwald.
Nr. 4. **Die Volksschule und die Reformation.**
Nr. 5. **Die Gemeingefährlichkeit der Jesuiten.** Auf Grund jesuitischer Schriften dargestellt. Von Rektor A. Leschke.
Nr. 6. **Was ists mit § 166?** Von Dr. Richard Weitbrecht.
Nr. 7. **Die römisch-katholische Kranken- und Waisenanstalt zu Dauendorf im Unter-Elsaß.** Ein Beitrag zur Kollektenpraxis der römischen Kirche. Von Pastor A. Schmidt.
Nr. 8. **Der heilige Rock zu Trier.**
Nr. 9. **Ist die Inquisition „eine großartige Institution mit weisem Organismus und weltrettender Wirksamkeit" gewesen?** Aus der Geschichte beantwortet von Pastor A. Spittgerber.
Nr. 10. **Was die Päpste thaten. I. Urban der VIII. und der dreißigjährige Krieg.** Von Dr. Fr. Löffler.
Nr. 11. **Der Fuldaer Hirtenbrief und die Thatsachen.** Von Superintendent Friedrich Meyer.
Nr. 12. **William Wilberforce.** Von Konsistorialrat D. H. Krummacher.
Nr. 13. **Der Evangelische Bund und die ihm verwandten evangelischen Vereine.** Von Oberlehrer Dr. Martens.

Steinhausen, H. Gevatter Tod. 3 Novellen.
M 5. —; geb. *M* 6. —.

Thikötter, J. (Pastor prim. D.), **Der Altkatholizismus,** dargestellt und nach evangelischen Grundsätzen beurteilt.
M —.60.

Thikötter, J. (Pastor prim. D.), Naturwissenschaftliche und philosophische Untersuchung der Frage: **Was ist ein Apfel?** Eine apologetische Studie über die Grenzen des menschlichen Erkennens . . . . . *M* —.60.

Trümpelmann, R. (Superintendent), **Die an meinem Volksschauspiel „Luther und seine Zeit" geübte Censur und ihre prinzipielle Bedeutung** . . *M* 1.—.

Weitbrecht, R. (Pfarrer Dr.), **Feindliche Mächte.** Erzählungen aus siebzehn Jahrhunderten.
M 5. —; geb. *M* 6. —.

Weitbrecht, R. (Pfarrer Dr.), **Der Bauernpfeifer.** Eine Wallfahrergeschichte aus dem fünfzehnten Jahrhundert.
brosch. *M* 2.50; geb. *M* 3.50.

Weitbrecht, R. (Pfarrer Dr.), **Die deutsche Litteratur in römischer Beleuchtung** . . . . . *M* —.40

Druck von Pöschel & Trepte in Leipzig.

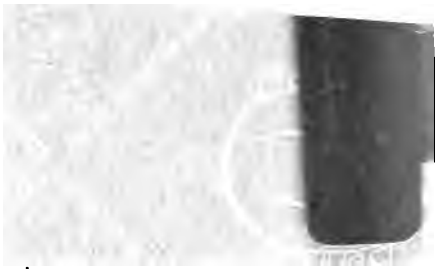
Berkeley

14 DAY USE
RETURN TO DESK FROM WHICH BORROWED
LOAN DEPT.

This book is due on the last date stamped below, or on the date to which renewed.
Renewed books are subject to immediate recall.

RENEWALS ONLY -- Tel. No. 642-3405

JUN 13 1968 3
RECEIVED
JUN 1 '68 -2 PM
LOAN DEPT.

LD 21A-45m-9,'67
(H5067s10)476B

General Library
University of California
Berkeley